DUCIT ET DOCET
UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL

Intersticios

FILOSOFÍA • ARTE • RELIGIÓN

Publicación Semestral de Filosofía
de la Universidad Intercontinental

ISSN 1665-7551

MÉXICO • ENERO-JUNIO 2011 • AÑO 16 • NÚM. 34



Intersticios

FILOSOFÍA • ARTE • RELIGIÓN

DUCIT ET DOCET

UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL

REVISTA *INTERSTICIOS*. FILOSOFIA, ARTE, RELIGIÓN,
publicaciónde la UIC. Universidad Intercontinental A.C.
La revista es semestral y fue impresa en mayo de 2011.
Editor responsable: Camilo de la Vega Membrillo
Número de certificado de la reserva otorgado por el
Instituto Nacional de Derecho de Autor: 04-2003-031713005200102
Número de Certificado de Licitud de Título: 10358
Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur núms. 4135 y 4303,
Col. Santa Úrsula Xitla, C.P. 14420, Tlapan, México, D.F.
Imprenta: Master Copy, S.A. de C.V., Av. Coyoacán #1450, Col. Del Valle,
México D.F. C.P. 03220, Tel. 5524 2383
Distribuidor: Universidad Intercontinental A.C.
Insurgentes Sur núm. 4135 y 4303, Col. Santa Úrsula Xitla, C.P 14420,
Tlalpan, México, D.F.

UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL

RECTOR
Mtro. Juan José Corona López

DIRECCIÓN GENERAL ACADÉMICA
Mtro. Ramón E. Martínez Gasca

DIRECCIÓN GENERAL ADMINISTRATIVA Y FINANCIERA
C.P. Arturo Castillo González

DIRECCIÓN GENERAL DE FORMACIÓN INTEGRAL
Mtro. Arturo de la Torre Guerrero

ÁREA DE HUMANIDADES
Mtro. Ramón E. Martínez Gasca

COORDINACIÓN DE FILOSOFÍA
Lic. Francisco González Ramírez

Los artículos presentados en esta publicación son sometidos a doble dictamen ciego. El contenido es responsabilidad exclusiva de sus autores.

Intersticios se incluye en los siguientes índices: Clase (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades), Conaculta (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes), Filos (Base de datos de Revistas de Filosofía), Centro de Recursos Documentales e Informáticos de la OEI, Latindex (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) y EBSCO (Elton B. Stephens Company).

Precio por ejemplar: $100.00
Suscripción anual (dos números): $200.00 (residentes en México) $45.00 dólares (extranjero)

Correspondencia y suscripciones:
UIC, Universidad Intercontinental A.C., Insurgentes Sur núm. 4303, C.P. 14420, México, D.F. Tel. 5573 8544 ext. 4446, Fax 5487 1356
intersticios@uic.edu.mx

ASISTENTE DE REDACCIÓN: Maricel Flores Martínez
REVISIÓN DE ESTILO: Eva González Pérez
y Angélica Monroy López
APOYO EN LA TRADUCCIÓN: Valeria Hernández Morales
PORTADA: Javier Curiel

Intersticios
FILOSOFÍA • ARTE • RELIGIÓN

Año 16, núm. 34, ene-jun 2011

DIRECTORA ACADÉMICA: Marina Okolova
COORDINADOR DE PUBLICACIONES: José Ángel Leyva Alvarado
EDITOR: Camilo de la Vega Membrillo
JEFE DE REDACCIÓN: Eva González Pérez
JEFE DE DISEÑO: Javier Curiel Sánchez

Intersticios es una publicación semestral del Universidad Intercontinental A.C./ Editor responsable: Camilo de la Vega Membrillo / Número de certificado de la reserva otorgado por el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04-2003-031713005200-102 /Número de Certificado de Licitud de Título: 12786 / Número de Certificado de Licitud de Contenido: 10358 Asignación del ISSN: 1665-7551/ Domicilio: Insurgentes Sur núm. 4135 y 4303, Santa Úrsula Xitla, C.P. 14420, Tlalpan, México, D.F. /Distribuidor: UIC, Universidad Intercontinental A.C., Insurgentes sur 4135 y 4303, Santa Úrsula Xitla, C.P. 14420, Tlalpan, México, D.F. / La edición de este número consta de un tiraje de 500 ejemplares que se terminaron de imprimir en mayo de 2011.

La revista *Intersticios* del programa académico de Filosofía, Área de Humanidades, de la Universidad Intercontinental, es un proyecto editorial que se interesa en fomentar el encuentro y la profundización de las ideas que nos anteceden, así como en producir y desarrollar nuevas vertientes de pensamiento y discusión. Cada uno de sus volúmenes recorre y suscita las zonas de encuentro de la filosofía (sección monográfica), el arte y la religión (tercera sección) consigo mismos y entre sí, al tiempo que busca no sólo la convivencia entre la filosofía de la cultura, la hermenéutica filosófica, el pensamiento de inspiración cristiana y la tradición clásica (*Dossier*), sino también un nuevo resultado teórico irreductible a cada una de las líneas por separado. Éste es nuestro perfil teórico, que insiste en el tema principal de la apertura al decir del otro, como reto común a estas mismas expresiones teóricas que así contienen en su propio estatus discursivo la múltiple determinación de los intersticios: los mismos que la revista en su conjunto reconoce como la marca tensional de los tiempos de hoy, y para la que la filosofía, el arte y la religión no pueden menos que promover un plus de sentido y creatividad.

Índice

“Cuanto hablaron cayó de cuerpo a cuerpo
en el silencio, en el hondo *intersticio*.
No eran palabras, era la profunda
emanación de las tierras adversas,
de la piedra humana que toca
otro metal inaccesible.”

Pablo Neruda

PRESENTACIÓN

> El cuerpo: superficie de inscripciones de los sucesos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas los disuelven), lugar de disociación del Yo (al cual intenta prestar la quimera de una unidad sustancial), volumen en perpetuo derrumbamiento. La genealogía, como el análisis de la procedencia, se encuentra por tanto en la articulación del cuerpo y de la historia. Debe mostrar al cuerpo impregnado de historia , y a la historia como destructor del cuerpo.
>
> *Michel Foucault*

Está ahí, como siempre —¿cómo siempre?—, tan cercano, tan mío, pero al mismo tiempo tan extraño. Apenas si lo reconozco por las evidencias que me hacen volver mis ojos y todos mis sentidos hacia él, pues podría ser cierto que todo lo que siento no sea otra cosa que un mero fantasma, una suerte de engañifa que me juega esa voluntad de suerte de la cual hablaba Nietzsche. Y en este instante lo descubro ahí, porque un dolor hace percatarme de su presencia, su latencia, está ahí como pretendo; pretender es una sospecha o una zaga que apenas me dice algo, pues él se escabulle, se torna huidizo cuando pretendo asirlo. Sin duda, el cuerpo tiene una utilidad y ésta siempre se da cuando yo lo utilizo como un recipiente de múltiples cosas que saturan ese estado de quietud que alimenta todo. El cuerpo, mi cuerpo, es mi cuerpo. Puedo estar seguro de ello, porque lo siento: puedo apreciarlo claramente en la palpación táctil, donde entre el movimiento de mis manos y lo que toco existe una relación íntima de principio a fin, y esto porque mi propia mano se mueve en ambos espacios. "Sherrington llamó una vez nuestro sentido secreto, nuestro sexto sentido, a ese flujo sensorial continuo pero inconsciente de las partes móviles del cuerpo (músculos, tendones, articulaciones), por el que se controlan y se

ajustan continuamente su posición, tono y movimiento, pero de un modo que para nosotros queda oculto, por ser automático e inconsciente".[1] Merleau Ponty ya lo había visto, pero a pesar de todo, mi cuerpo me resulta extraño, es cuerpo, no cosa. Apenas puedo comprender qué es, aunque resulta fundamental para que pueda vivir. Foucault escribía, no hace tanto, que el cuerpo "se inscribe en el sistema nervioso, en el aparato digestivo: mala respiración, mala alimentación, cuerpo débil, abatido, respecto al cual los progenitores han cometido errores; cuando los padres cambian los efectos por la causa, creen en la realidad del más allá o plantean el valor de lo eterno, es el cuerpo de los niños quien sufre las consecuencias, es el cuerpo quien soporta, en su vida y su muerte, en su fuerza y en su debilidad, la sensación de toda verdad o error".[2]

Todo juega, todos los elementos de que creo está compuesto interactúan entre sí y permiten que afloren o no diferentes emociones. Y sigo pensando en la frase enigmática de Spinoza: "nadie sabe lo que puede un cuerpo".[3] Pienso que ese pulidor de lentes y espejos de la vieja Amsterdam sabía que hay un discurso sobre el cuerpo o que hay una lengua del cuerpo, que el cuerpo siempre habla y es hablado como también es objeto de miradas clínicas, policiales, criminológicas, estéticas, éticas, normativas o, como apuntaba Giddens, se convierte en punto focal del poder que lo somete a la disciplina del eterno autocontrol. Desespero de la incógnita que me ofrece el cuerpo, pero no dejo de pensar que es superficie de inscripciones de los sucesos, lugar de disociación del Yo, de los múltiples yos a los cuales intenta prestar la quimera de una unidad sustancial. El cuerpo se escribe, se escritura, se señala, no es la materia de la que está hecha, no, eso es su imposible. "La genealogía —nos decía Foucault—, como el análisis de la procedencia, se encuentra por tanto en la articulación del cuerpo y de la historia. Debe mostrar al cuerpo impregnado de historia, y a la historia como destructor del cuerpo".[4]

Él es una metáfora, el centro de la escena de un delito. El punto en donde confluyen un sinnúmero de categorías que suponen una escena dentro de la cual se manifiestan; ahí, en el cuerpo, esas categorías se constituyen como unidades, y hacia él se dirige la corrección, la mirada, el control, la represión, la destrucción, la clasificación, el verdadero desorden cartesiano.

De lo que se trata es de identificar la procedencia de los hechos: sus marcas individuales y singulares que se entrecruzan, los accidentes y las

[1] Oliver Sacks, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 68.

[2] Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1993, p. 14.

[3] Baruch Spinoza, *Ética*, III, 2.

[4] M. Foucault, *op. cit.*, p. 15.

desviaciones, inscritas en la superficie del cuerpo. Sin duda, del mismo modo que el médico examina a cada paciente para poder diagnosticar, así proceden todos los demás saberes. Se podría argumentar que el médico basa su análisis en el conocimiento anatómico, fisiológico, característico del ser humano. Pero este argumento no resultaría válido, porque el cuerpo y la fisiología que nos definen no son sino productos de una serie de cambios, en los que intervinieron mecanismos adaptativos y hereditarios entre otros. Cada cuerpo tiene una dimensión histórica personal.

Asombra que hoy el cuerpo parece haber adquirido una importancia extraordinaria. Espacio de experimentación y autorrealización; recurso en las transacciones afectivas y sexuales; base de exhibición personal y de seducción; objeto de expectativas cuasi salvíficas y motivo de frustraciones e infortunios. Y, no obstante, todos tenemos la retina y la memoria impregnadas de imágenes contradictorias de cuerpos destrozados, humillados, torturados o de cuerpos jóvenes, excepcionales que pertenecen a la cultura *healty*. El cuerpo aparece como espacio de sufrimiento y de deseo, escenario de aniquilación y de expectativas de liberación, aunque hablar de espacio o escenario no significa que el cuerpo ofrezca simplemente un espacio escénico neutral a los procesos históricos y a las luchas de poder —él mismo está envuelto en ellos—, sino que dichos procesos y luchas se hacen visibles en su destino; bajo su signo se dirimen los conflictos históricos nunca puramente espirituales, sobre él se señorea al final el vencedor, porque a fin de cuentas son espacios de existencia.

El cuerpo da lugar a la existencia, es lugar de existencia, territorio de la memoria, de la desesperación y del deseo; pero esos lugares se reivindican como algo propio. Por ser vividos y existir, los cuerpos son un espacio-tiempo en lo abierto. Los cuerpos son lugares de existencia y no hay existencia sin lugar, sin ahí, sin un aquí. Cada individuo es su cuerpo, su metáfora o es el cuerpo del delito según las políticas del cuerpo contemporáneas. Clarice Lispector con agudeza había escrito que

> El cuerpo es un operador
> El cuerpo no es más que una metáfora
> Es la figura de la locura…
> Ese pedacito de ninguna cosa

Estamos frente a las políticas del cuerpo. Comprender lo que está en juego en las políticas del cuerpo significa que conviene atender a un dato importante: el poder político es especialmente efectivo allí donde en apariencia no parece relacionarse con la política, allí donde aquello de lo que trata es "el hombre", "la vida" o "el cuerpo". Para desentrañar esta relación entre la política y la vida o el cuerpo, Agamben ha recuperado la

distinción de los griegos entre la "nuda vida", lo que denominaban *zoé*, y la vida bajo una forma política de existencia, lo que llamaban *bíos*. Se trata de una diferencia esencial, pues el poder político se funda, según Agamben, tanto en la capacidad de separar y relacionar estas dos esferas, como en la de establecer la línea divisoria entre el derecho y el estado de excepción o, lo que es lo mismo, la suspensión del derecho.

Podría afirmar que la historia de Occidente ha sido la historia de la privación del cuerpo; la corporeidad en sí misma ha sido escamoteada como experiencia y como objeto de reflexión: hemos creado una metafísica de la negación del cuerpo. El cuerpo es una evidencia negada en Occidente. Pero ahí está, nos rodea su presencia, en la vida cotidiana se nos muestra de manera inmediata y sin ataduras; el cuerpo, entonces, es la metáfora recurrente en los distintos espacios de lo visible y lo decible.

Porque ha sido involucrado con la violencia, la sexualidad, la locura, la prisión, el saber y el poder. No hace mucho que la búsqueda de los rastros, de las huellas que permiten la construcción de una historia que descubre los ocultamientos del cuerpo, se ha empezado a construir. Michel Foucault ha obligado a un retorno al cuerpo, como "origen del origen" del poder y como objeto de múltiples estrategias del disciplinamiento. Porque el cuerpo se halla atravesado por múltiples relaciones de poder y de dominación; ha sido golpeado, torturado, desmembrado; es el artilugio de acontecimientos, que se ha visto subordinado a minuciosos dispositivos y disciplinas que lo cercan, lo marcan, le imponen unos signos, se ve sometido a una sociedad disciplinaria, la cual emplea técnicas y procedimientos para formar individuos. El cuerpo se encuentra sumergido en un campo político en donde establece vínculos con otros cuerpos, relaciones que reciben el nombre de "relaciones de poder":

"El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una "anatomía política", que es igualmente una "mecánica del poder" está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos "dóciles".[5]

El cuerpo ha sido el territorio del sufrimiento, el espacio del castigo, el ámbito de la prohibición y del experimento; de ahí que podamos comprender cómo es posible que la desaparición de los suplicios no conlleve, como se quiso anunciar, una "humanización" de las penas, sino más bien una estrategia, un dispositivo más en esta estratagema de la *docilización* de los cuerpos que autorizaba a no analizarla más. La creación de castigos

[5] M. Foucault, *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI, 2001, p. 141.

menos inmediatamente físicos posibilitó una suerte de dosificación del dolor, del sujetamiento mediante una suerte de ablandamiento y *docilización* mucho más certera: "cierta discreción en el arte de hacer sufrir, un juego de dolores más sutiles, más silenciosos, y despojados de su fasto visible, ¿merece todo esto que se le conceda una consideración particular, cuando no es, sin duda, otra cosa que el efecto de reordenaciones más profundas?"[6]

Desaparece esa dimensión del cuerpo como territorio de suplicio, como esfera del sufrimiento, como recorte del dolor ofrecido en espectáculo. Desaparece el cuerpo como centro de la represión penal; se castiga ya no el cuerpo sino el alma; se castiga más y mucho más certeramente, porque se recupera al sujeto sujetado a la verdad del orden, de la disciplina, de la norma, no a la verdad del castigo espectacular del cuerpo. Las normas, las leyes, el poder y esta capacidad de someterse a él se interiorizan en los procesos de subjetivación. Ahora tenemos la desaparición del espectáculo, la anulación del dolor: no se ve ni se siente, sino que se abstrae el cuerpo del sujeto, que debe encontrarlo en otra cosa que sí mismo, se hipostasia, se abstrae, se anula, desaparece del ámbito de lo decible y de lo visible. Nace el espacio simbólico. "Como una suerte de liberación transparente se incita a simbolizar lo prohibido".[7] En eso radica la desventaja de la vigilancia, en que el amo mantenga al esclavo sin posibilidad de intuición, en una prolongación eterna del trabajo.

Cuerpo mío, cuerpo extraño, tenemos en estos escritos que acompañan la meditación sobre lo más cercano a nosotros pero, a su vez, lo más lejano, ese lado de lo incomprensible, de lo que hemos dejado de ver, la dimensión tremenda y de incógnitas que es el cuerpo. Pues ¿qué desea un cuerpo? Seis ensayos enmarcan esta investigación, territorios que apenas nos dicen lo que es o puede ser el cuerpo, incógnitas, interrogantes, misterio, siempre misterio que no acaba de definirse, de decir todo lo que es; aquí, usted lector, podrá adentrarse en el misterio de lo que no podría ser si no fuera nombrado: distintos ámbitos, diferentes palabras, distancias insalvables, presuposiciones contradictorias, extraño ámbito que continúa escribiéndose para que cada quien, siga escriturando eso que en su día llamamos cuerpo y que, desde entonces, se ha construido como la metafísica del cuerpo, de ese cuerpo mío, cuerpo extraño.

Alberto Constante

[6] *Ibidem*, pp. 10-16.

[7] M. Foucault, *Historia de la sexualidad I*, México, Siglo XXI, 1998, pp.12 y ss.

I. FILOSOFÍA Y PSICOANÁLISIS: UNA APROXIMACIÓN AL CUERPO

MANO Y MUNDO

Josu Landa*

RESUMEN: El sentido de la mano humana está más allá de su sustancia biológica, en virtud de su inmensa capacidad para constituir el mundo. Esa labor responde a una doble intencionalidad: la mano siempre tiende a algo y, en ese movimiento, se hace a sí misma, en la medida en que ella hace y ase lo que deviene mundo. Su condición utilitaria prefigura y reclama la herramienta y la máquina, a la par de que éstas condicionan la entidad y las funciones de la mano. Siendo parte del cuerpo, ésta goza de una autonomía relativa y ostenta una potencia expresiva equiparable y hondamente vinculada a las del rostro y la palabra. Esa expresividad confiere a la mano un notable poder simbólico: genera su propia semiótica, al tiempo que proyecta el ser de la persona a la que pertenece. Éstas y otras consideraciones relativas a las dimensiones técnicas, éticas y estéticas de la mano resultan de este acercamiento teórico, en el que se invoca a Platón, Schopenhauer, Gaos, Nicol, Henri Focillon y otros.

ABSTRACT: The sense of the human hand is beyond the biological substance, by virtue of its immense capacity to form the world. This work serves a dual intent: the hand always tends to something and, in that movement, is itself, insofar as she does and grasp what becomes world. Her utilitarian condition claiming the tool and machine, at the same time that they condition the body and the functions of the hand. Being part of the body, it enjoys relative autonomy and boasts a comparable expressive power and deeply tied to the face and words. This expression gives the hand a significant symbolic power: it generates its own semiotics, while it projects the essence of the person to whom it belongs. These and other considerations relating to the technical, ethical

* Facultad de Filosofía y Letras,Universidad Nacional Autónoma de México, México.

and aesthetic dimensions of the hand resulting from this theoretical approach, where Plato, Schopenhauer, Gaos, Nicol, Henri Focillon and others are invoke.

Palabras claves
constitución del mundo, condición utilitaria, autonomía relativa, intencionalidad, poder simbólico, expresión.

Key words
constitution of the world, utilitarian condition, relative autonomy, intentionality, symbolic power, expression.

A Jesús R. Jáuregui

> A veces me he sentido asombrado de que no exista un "Tratado de la mano", un estudio pormenorizado de las innumerables virtualidades de esta máquina prodigiosa, que junta la sensibilidad más matizada a la fuerza más libre.
>
> *Paul Valéry*

En condiciones normales, todos los seres humanos estamos dotados de un par de manos. Importa referir esta obviedad, porque, a partir de ella, podemos tematizar esas extremidades, colocarlas en el campo de atención teórica, del que las sustrae el hecho de pertenecer al cuerpo propio.

Lo que llamamos "mano" se manifiesta, a primera vista, como un dispositivo anatómico integrado por piel, vellos, uñas, carne, huesos, venas, nervios, músculos, ligamentos... También es obvio que no basta este inventario de componentes biológicos para acceder al sentido de ese órgano. Éste vendrá dado por su modo de ser en el mundo, en consecuencia, por la manera de relacionarse con su alteridad de referencia.

Cada mano se ofrece a la mirada atenta como una especie de mecanismo orgánico capaz de efectuar una muy amplia gama de funciones, de diverso signo, en su mundo de referencia. La mano toma y da, domina y libera, desgarra y unifica, crea y destruye, cura y mata, daña y place, siembra y extirpa, riega y quema, acaricia y golpea, recibe y rechaza, descubre y oculta, borra y escribe, enciende y apaga, une y separa, pule y rasga... A fin

de cuentas, detrás de esas y de miles de otras posibilidades, se observa en la mano un modo de relación con su mundo de referencia, signado por la funcionalidad, la efectividad, la utilidad, tanto en el terreno de la dinámica personal subjetiva como en el de la actividad pragmática.

En último término, esa condición funcional de la mano deriva en una creatividad de alcances cósmicos. Según la escala, el mundo de referencia de la mano puede ser la más común situación existencial, cualesquiera de las que se articulan cada día, o el universo todo de lo humano. En ambos planos, la mano interviene decisivamente en la constitución del mundo.

El papel de la mano, en la dinámica interior de cada persona, asumida como ser que representa, desea y actúa, ya fue explorado, de manera más que estimable, cuando menos, por Schopenhauer. Desde el libro primero de *El mundo como voluntad y representación*, se tematiza y problematiza el cuerpo propio, en el entendido de que éste es el territorio en el que se anudan el orden de lo fenoménico y el de lo nouménico, en virtud de lo cual se torna posible una deducción teórica de este último como realidad absoluta. Tener conciencia del cuerpo propio posibilita, al menos, la experiencia interior de una fuerza irreductible a las determinaciones de la razón. Un nivel primario de representación del cuerpo propio viene dado por el hecho elemental de que lo intuimos como nuestro objeto más "cercano". Pero esa intuición, por sí misma, es demasiado limitada: no alcanza a ofrecer la idea del cuerpo propio como un objeto entre los objetos del mundo. De acuerdo con el pensador alemán, "el cuerpo, al igual que todos los demás objetos, no es conocido como verdadero objeto, es decir, como representación intuitiva en el espacio, más que de forma mediata, en virtud de la aplicación de la ley de causalidad a la acción de una de sus partes sobre las otras". En el caso del cuerpo propio, esa acción viene a ser la del ojo que lo ve o la de la mano que lo palpa.[1] Al ver y tocar nuestro cuerpo, no sólo captamos que se trata de un objeto más, sino que lo constituimos como realidad, como existencia en el mundo.

Schopenhauer continúa la larga tradición filosófica que privilegia el ojo y sus potencialidades como sustento empírico de la verdad teórica. En esto no introduce ninguna novedad, salvo el radicalismo consistente en reivindicar dicho órgano como un agente constitutivo del mundo. Éste sólo habría llegado a ser existencia determinada en el momento en que se abrió el primer ojo, así fuese el de un insecto.[2] Lo que sí parece más no-

[1] Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* [trad., introd. y notas de Pilar López de Santa María], vol. I, Madrid, Trotta, 2004, p. 68.

[2] "Los animales han existido antes que los hombres, los peces antes que los animales terrestres, las plantas antes que todos estos y lo inorgánico antes que lo orgánico [...] por consiguiente la masa originaria ha tenido que atravesar una larga serie de cambios, antes de que se pudiera abrir el primer ojo. Y, no obstante, de ese primer ojo que se abrió, así fuera de

vedoso —al menos, en la tradición filosófica— es la atribución a la mano de una función constitutiva análoga a la del ojo. Con ello, Schopenhauer pone de relieve tres cualidades de la mano: su condición objetual, su autonomía relativa y su poder ontogenético.

Ese poder constituyente de la mano va más allá de los límites del cuerpo propio. En realidad, la mano comparte con el ojo buena parte de la representación de lo existente, pero se independiza bastante del órgano de la visión cuando se trata de la configuración sustancial de lo real. Podría decirse que el mundo deriva del proceso subjetivo que lo representa y de la acción realizadora de la mano —y su prolongación en la herramienta, en el instrumento que repotencia su eficacia técnica—. Con todo, para que la mano efectúe tales funciones debe haberse constituido primero, a sí misma, como objeto. En el orden de la representación, la mano se erige como objeto de modo análogo a cualquier otro: por obra de la sensibilidad y el entendimiento de que está dotado el sujeto. La mano propia es percibida por el sujeto como ente que coexiste con otros —es decir, situado en un espacio— y que se ve afectado por las modificaciones que acontecen en el tiempo, conforme a la ley de causalidad.

El agudo historiador del arte Henri Focillon amplía y precisa lo dicho por Schopenhauer sobre la capacidad de hacer mundo que signa a la mano. Acaso influido por las tesis del pensador alemán, el esteta francés afirma que

> la posesión del mundo exige una especie de olfato táctil. La vista resbala a lo largo del universo; la mano, en cambio, sabe que el objeto tiene peso, que es liso o rugoso, que no está soldado al fondo del cielo o de la tierra, con los cuales parece formar cuerpo. La acción de la mano define los vacíos del espacio y los llenos de las cosas que lo ocupan. Superficie, volumen, densidad, gravedad, no son fenómenos ópticos. El hombre tiene noción de ellos ante todo por sus dedos, por el hueco de la palma de la mano. Medirá el espacio no con la mirada, sino con su mano o su paso. El tacto llena la naturaleza de fuerzas misteriosas; sin él, sería parecida a esos deliciosos paisajes intrascendentes, chatos y quiméricos, de la cámara oscura.[3]

Ciertas cosmogonías y sus proyecciones modernas en las perspectivas historicista y evolucionista introdujeron el referente histórico para entender y relatar ese proceso. Por ejemplo, Platón, en *Timeo*, narra el "nacimiento" de piernas y manos al cuerpo humano como resultado de una decisión pragmática del demiurgo, interesado en dotar de medios efectivos

un insecto, sigue siempre dependiendo la existencia de todo aquel mundo". *Ibidem*, p. 78.

[3] Henry Focillon, *Elogio de la mano* [trad. de Inés Rotenberg], México, CDC / Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 23.

de traslación al cuerpo portador de "la morada de lo más divino y sagrado" en nosotros: la cabeza.[4]

Por su parte, también a título de ejemplo, la conjunción de materialismo, historicismo, evolucionismo y positivismo dio, en el caso de Friedrich Engels, un fruto modélico: su célebre tratadillo titulado "El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre". Distanciado de las cosmogonías antiguas, en lo tocante a la explicación de los organismos biológicos en virtud de la acción creadora de un agente divino, el pensamiento de Engels —a su modo, epítome de las ideas triunfantes sobre el tema, en la Modernidad secularizada— mantiene en común con relatos como el platónico la aceptación de un vínculo entre órgano y necesidad. Su relato se articula con los componentes que siguen:

1. Los primates de la era terciaria tenían una forma de vida que estimuló la diferenciación de sus manos respecto de sus pies, debido a la distinción de sus respectivas funciones.
2. Ello derivó en la posibilidad de adoptar una posición erecta, "paso decisivo —según Engels— para el tránsito del mono al hombre".
3. Las diferencias orgánicas entre las manos de los primates —incluidos "los antropoides superiores"— y las del ser humano se deben al perfeccionamiento adquirido por éstas a base del trabajo realizado "durante centenares de miles de años".
4. La invención de herramientas —Engels menciona el cuchillo de silex como ejemplo— significó un progreso decisivo: "la mano era libre y podía adquirir ahora cada vez más destreza y habilidad".
5. Esa "mayor flexibilidad" y eficacia de la mano "se transmitía por herencia y se acrecía de generación en generación".
6. La mano es, en efecto, "el órgano del trabajo", pero, además, es producto de éste.
7. El sentido del tacto se ha ido perfeccionando a la par del desarrollo de la mano, por obra del trabajo.[5]

La propagación de lo esencial del relato evolucionista alcanza dominios muy alejados del materialismo engelsiano. Por ejemplo, José Gaos, en una apetecible disertación sobre la caricia, asegura que

> la mano animal no puede acariciar: es para ello demasiado áspera, callosa. Por esto, por no poder llevar a cabo propiamente el más noble de los movi-

---

[4] Platón, *Timeo* [trad., introd. y notas de María Ángeles Durán y Francisco Lisi], Madrid, Gredos, 1992, p. 193.

[5] *Cfr.* Federico Engels, "El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre", en Carlos Marx y Federico Engels, *Obras escogidas*, Moscú, Progreso, 1981, pp. 66-70.

> mientos de la mano [...] no es propiamente mano todavía. Es menester que la extremidad *anterior* se haya convertido resuelta, exclusivamente en extremidad *superior*, esto es, que se haya alzado del suelo definitivamente, a saber, adquiriendo la complexión y siendo objeto de la cultura que le permiten acariciar, propiamente, plenamente, para que se convirtiera definitivamente en mano. Yo diría: *no es simplemente que la mano puede acariciar* sino que: *es la posibilidad de acariciar lo que hace, lo que crea la mano*.[6]

Al margen de las consideraciones sobre la verdad científica de estas variantes del relato evolucionista, pueden resultar teóricamente útiles dos de las ideas que contiene: la de la autonomía relativa que la evolución biológica confiere a la mano y la de la doble intencionalidad que subyace en ese proceso.

Como sea que haya sucedido —la de Engels es sólo una explicación entre otras posibles—, lo cierto es que muchos de los movimientos y estados de la mano tienen lugar sin el conocimiento ni el consentimiento del sujeto, aunque también sin que por ello se trate de una independencia total, porque no es dable la mano sin el sujeto al que corresponde y mayormente responde. Esto es lo que puede nombrarse con el término "autonomía relativa".

Asimismo, aunque no cuente con los elementos para asegurar que ello haya dado pie a su realización biológica, puedo observar cómo la mano se realiza ónticamente en la medida en que se dirige siempre a una alteridad de referencia, a una realidad externa a sí misma, al tiempo que ésta se constituye, en su mayor parte, por la acción directa de la mano o por efecto de su actividad mediada por diversos dispositivos técnicos. Esto es lo que aquí se llama "doble intencionalidad", apelando obviamente al léxico típico de la fenomenología husserliana.

El hecho de que el sentido de la mano esté más allá de su sustancia biológica, su objetualidad anatómica, induce a pensar en su condición simbólica. No a la manera en que Platón imagina al hombre incompleto que, para alcanzar la completud, busca a su *symbolon* —un "otro" cuya entidad derivaría de una perdida unidad originaria. La mano ostenta un carácter simbólico en la medida en que se realiza —es decir, adquiere unidad y razón de ser— realizando su mundo de referencia. Las franjas de la totalidad de lo existente en que se desenvuelven nuestras vidas se articulan como modos del orden general del sentido, en virtud de la acción intencional —directa e indirecta, compleja y dinámica— de nuestras manos; proceso en el que éstas, a su vez, dialécticamente, cifran su ser.

---

[6] José Gaos, "La caricia", en *La filosofía de la filosofía*, Barcelona, Crítica, 1989, p. 128.

La naturaleza simbólica de la mano no se limita a la señalada intencionalidad. En su dinámica intencional, la mano opera como un poder de expresión simbólica, al menos, de dos modos: como generadora de una semiótica propia y como parte relativamente autónoma del cuerpo que expresa el ser de la persona. Conviene reparar en la complementariedad de ambos modos, pues la evidente semiótica de una entidad que es capaz de significar, por caso, estados o actitudes de firmeza y debilidad, aceptación y repudio, temblorosa ansiedad y satisfacción, autocontrol y violencia, angustia mortal y sosiego, bienvenida y despedida... va más allá de lo "mímico" y de la suplantación o afirmación gestual de lo que se comunica verbalmente, para irradiar simbólica y carnalmente lo que somos. Por eso, la mano muerta en el cadáver o porque ha sido separada de su cuerpo no es nada significativo, salvo en el caso en que algún agente, aposta, con sus propias manos y con todo lo que dimane su ser, le confiera un valor traslaticio, resignficador. Es lo que pasa con las reliquias en ciertas tradiciones religiosas. O, por referir un ejemplo más cercano, lo que sucedió con la mano y el antebrazo que el ejército villista arrancó a Álvaro Obregón, en la batalla de Celaya. Como es bien sabido, esa porción inerte de la anatomía del general sonorense tuvo una sobrevida simbólica, mientras ciertas referencias axiológicas, vigentes hasta no hace mucho, lo permitieron. Cuando desapareció esta condición, se desvaneció también el símbolo y se vació el recinto en el que operaba como tal, sito en el parque de La Bombilla.

La mano se hace haciendo y lo que hace la mano hace a la mano, pero la efectividad ontogenética de esa dinámica no se limita al plano simbólico, por importante que éste sea. En lo que respecta a expresividad, la mano puede ser tan esencial como el rostro y la palabra. Acaso esa afinidad es la que explica la conformación de la poderosa trinidad expresiva integrada por la cara, el verbo y las manos, hasta el punto de que ninguno de esos tres elementos expresa por sí mismo lo que alcanza a revelar en coordinación con los otros dos. Ahora, vista en solitario, hay aspectos del ser de cada quien que la mano expresa mejor, con más entidad, que la cara y que muchas palabras. Los cosmetólogos, por caso, saben bien que el maquillaje facial puede falsear con eficacia la edad de una persona, pero sus manos delatarán su verdad en ese punto. La sabiduría popular ha accedido a esta conciencia, a juzgar por el certero refrán mexicano: "caras vemos..."

La identidad personal sólo parcialmente tiene bases sustanciales y resulta innegable el papel que desempeñan en su determinación factores extra personales, relacionales, como la posición social, los vínculos con el entorno comunitario, la biografía particular, la opción sexual ejercida, la pertenencia a cierta clase o estamento... Un ejemplo que ilustra esa incidencia de lo social-relacional en el ser de cada quien, sin salirnos del terreno que venimos pisando, es el de la situación de los zurdos en un mundo

dominado por diestros. En esas coordenadas, las manos amplían y complementan la función identificadora del rostro. La faz propia delata nuestro ser ante el espejo y la del prójimo nos dice siempre de quién se trata éste y, en parte, hace patente el estado de su ánima y de su ánimo. No hace falta ser un fisonomista avezado para intuir esa evidencia. Al contrario, todo parece indicar que ese acto de "leer" las caras con que constantemente nos topamos es una práctica a la que no puede sustraerse ningún ser humano. Lo que las manos aportan a esa "lectura" a la vez identificadora y constitutiva es una serie de datos imposibles de evadir; por ejemplo, la condición social de cierta persona (según se trate de manos callosas o tersas, descuidadas o recién pulidas por el manicurista), su carácter (a juzgar por la torpeza o el refinamiento con que las emplea), su estado anímico (si coge las cosas con crispación o cruza sus dedos con placidez) y muchas otras posibilidades, sin olvidar la de la edad, ya referida.

Ahora, en lo que a todas luces supera la mano al semblante humano y a la palabra es en su capacidad de realización e intervención fáctica en el mundo. El ser humano efectúa estas dos funciones complementarias por medio del aliento, la voz, la palabra, la mirada, el canto, el silbido, la imagen personal (privilegiadamente, el rostro), el cuerpo no obstante sus emanaciones fisiológicas, su lengua y sus órganos genitales, pero ninguna de tales posibilidades de la simple existencia de cualquier persona alcanza a tener el poder de intervención, en su alteridad de referencia, que entrañan sus manos y sus prolongaciones técnicas. Las manos se manifiestan como las más eficientes ejecutoras de los designios de lo que Schopenhauer concibió como "voluntad de vivir". Ello, porque dichas extremidades son los medios con que el cuerpo —máxima objetivación concreta de la voluntad en sí— siente más hondamente, moldea y domina el mundo.

En estrecha conexión con esa disposición óntica de las manos y con la autonomía relativa que ya se les ha reconocido, se evidencia su condición utilitaria. El ámbito existenciario de la mano es el de los medios, los actos, los procesos y los hechos de utilidad, en cualquier orden del ser (no sólo en el de la producción económica y colaterales). En principio, cada mano es útil. Cuando se le ha cercenado de su respectivo cuerpo, éste pierde eficacia en todos los terrenos, incluyendo el de la vida afectiva. Si por alguna razón resulta baldada, se le sobrelleva como una excrecencia estorbosa, una persistente presencia de la muerte en carne propia.

Pero la mano es un útil muy singular. Al margen de la exactitud heurística del relato evolucionista al modo de Engels, se constata que la disposición ontológica de la mano como instrumento al servicio de la voluntad en sí se proyecta en la herramienta y en la máquina. La mano aparece, así, como el útil que, desde el cuerpo, instaura el orden de la utilidad —en otras palabras, las situaciones que confieren sentido a la utilidad y en las

que ésta hace lo propio respecto de las acciones humanas y los medios instrumentales de que se valen—. Así, la mano trasciende sus poderes primarios, puramente orgánicos, por medio de la fabricación de utensilios que, a su turno, dialécticamente, también moldean la entidad concreta de cada mano. De ahí que, salvadas las consabidas distinciones naturales, sean notoriamente diferentes las manos de un obrero de la construcción que las del técnico que repara la computadora en que plasmo estas líneas o las del pianista de la orquesta filarmónica de la universidad.

No obstante, esa interdependencia dialéctica entre la mano y el artefacto utilitario no se inscribe sólo en el hábitat social, sino que opera en el de la lógica misma de la técnica. La funcionalidad toda de los dispositivos técnicos se determina por la estructura y el sentido de la mano. Agarramos —con lo cual trasuntamos nuestras uñas en garras, tal vez por mor de cierta solidaridad inconsciente con nuestros hermanos, los animales de garra— el mango de un martillo o el asa de una maleta, objetos fabricados conforme al principio de adaptación a la forma y entidad de la mano, para incrementar su efectividad, reduciendo hasta lo hacedero el dolor y el sufrimiento que, en ciertos casos, comporta la realización de sus funciones. Aplicamos nuestros dedos al tubo *depresible* de lubricante íntimo —es el eufemismo al uso— con el que la mano se esmera en optimar el placer sexual, de manera "sobrenatural". Oprimimos un botón para echar a andar toda una serie de procesos técnicos productivos. En último término, todo el abigarrado sistema de los instrumentos en el que acontecen nuestras existencias remite al modo de ser de la mano. Así que, sin la mano, ninguna herramienta, ningún aparato, es nada. Pero, de manera correlativa, la historia de esa suerte de segunda naturaleza que es la cultura ha derivado en la situación de que la mano misma es cada vez menos sin el auxilio de algún artefacto. Hasta donde puede columbrarse, la opción *cyborg* vendría a ser la máxima consumación de esa deriva.

Es claro que la mano es la causa eficiente de la cultura, de ese mundo humano erigido sobre la base del mundo natural. Si se entiende por cultura el sedimento de la actividad matérica y espiritual de los seres humanos en el tiempo, se capta con facilidad el poder constituyente de la mano; no sólo porque completa con instrumentos de todo tipo, con procesos creativos y productivos y con valores de uso de la más diversa índole la espontánea formación y renovación natural del mundo, sino debido a que contribuye en forma decisiva al acontecer del sentido. Con su acción intencional, la mano hace ser las cosas y las formas del mundo, en la medida en que aquél señala a éstas, las diseña, las amasa, las moldea, las construye, les impone ciertas relaciones, las comprende (es decir, las envuelve y atenaza ontológicamente, conforme exige el puño estoico). Asimismo, en la medida en que se las apropia, puesto que la mano siempre intenta poner

todo a la mano. Pero, al operar de ese modo, procurando que el mundo sea habitable y vivible en términos mejores que los impuestos por la terredad[7] cruda —pese a que, a veces, mal encaminada en ese empeño, también construye los infiernos que nos agobian— la mano también trasciende sus determinaciones naturales y adquiere un lugar en el orden del sentido, esto es, se constituye ontológicamente. Así, la mano no sólo hace y ase al mundo, sino que se instituye ella misma como mundo. Por eso, en una suerte de espiral simbólica, es posible leer la mano, explorar su geografía, apreciar su discreta orografía, sondear la tenue hondura de sus cuencas, descubrir en su física y mecánica la palpitación del ser en sí, advertir en su estética las formaciones y deformaciones en que se cifra su devenir. Ciertas situaciones extremas nos permiten experimentar, con especial intensidad, esta constitución de las manos en límite del mundo —que es como decir, en el mundo mismo—, como cuando nos cubrimos la cara ante el espanto.

De lo visto hasta aquí, se infiere que la mano se adscribe al ámbito de los medios. Este carácter medial, junto a su ya señalada autonomía relativa, confiere a la mano una indiferencia ético-técnica. Ningún uso de la mano está predeterminado, tanto en el plano moral como en el técnico. La mano puede moverse por intenciones e intereses buenos como de signo contrario; puede, además, aplicarse a procesos técnicos de mayor o menor envergadura, comprometidos con este propósito o aquel otro.

Esa condición medial e indiferente hace de la mano un poder subordinado al que la impulsa y dirige, que es la voluntad del agente respectivo. Con violencia o con ternura, con conciencia clara o sin ella, con habilidad o con torpeza, la mano siempre trata de amoldarse a los designios del sujeto deseante que se vale de ella para alcanzar lo que quiere. Entonces, en tanto que ejecutora de los dictados de la voluntad, en cualesquiera de los niveles en que ésta se exprese, la mano puede ser lo mismo la herramienta de las más ínfimas empresas que el instrumento de una potencia que da y quita la vida; es decir, de una deidad. Entre las manos del demiurgo platónico y las de un alfarero del Cerámico ateniense, existe una diferencia enorme de poderes, aunque una clara identidad estructural en lo tocante a prácticas y procesos efectuados.

La indiferencia técnica y moral, así como el margen de dependencia que la ata a la voluntad del sujeto respectivo podría inducir a pensar que la mano se *desafana* de toda determinación ética. Dado que la mano no es del todo autónoma, no es posible sustentar algo como un "*ethos* de la mano" —lo que fuere que esta expresión llegase a significar—, mas ello no justifica que la mano se desentienda del *ethos* del sujeto al que corresponde y sirve. De hecho, nunca estará de más hacer de cada mano una potencia

[7] Fecundo neologismo inventado por el poeta venezolano Eugenio Montejo.

virtuosa en los terrenos técnico, ético y estético. En todo caso, toda opción o programa de razón práctica alcanza una penetración mayor y una justificación más honda si se expresa en la vida de las manos de quien ejerza aquélla con la debida congruencia. Ello porque la mano es un medio de expresión ética y estética sustentada en la sensibilidad y la efectividad. Una praxis fundada en la solidaridad, el bien común, la justicia, el respeto al prójimo, el dominio de sí y las demás virtudes intelectuales y morales, se proyecta en un desenvolvimiento de las manos adecuado a tales excelencias; por ejemplo, no sería apropiado enseñar la templanza abofeteando al pupilo deseoso de aprenderla, como tampoco lo sería, por caso, predicar el reconocimiento a la dignidad del otro, al tiempo que se insulta al primer viandante incómodo, esgrimiendo la mano en ademán de rabia u odio.

Ahora, así como esa especie de "ética derivada" conviene a la entidad y al uso de las manos, también se aviene con éstas una estética a su modo específica. El esmero en la presencia física de la mano (la *manicura* propiamente dicha) puede responder a un sano interés por convivir bien y aun congraciarse con los prójimos, como puede estar delatando una vanidad desmedida y ridícula. Tampoco el signo ético de actos análogos relativos al aspecto de las manos puede ser predeterminado por algún código o referente moral equivalente. Pero esto no excluye la posibilidad de una belleza que sólo atañe a las manos y a su desenvolvimiento genuino. Por ejemplo, en su prólogo a una selección de los célebres aforismos de Lichtenberg, André Bretón consignaba que éste llegó a describir "sesenta y dos maneras de apoyar la cabeza en la mano".[8] Ello, sin contar las innumerables expresiones artísticas y poéticas centradas en la mano y cuya consideración desborda los límites del acercamiento teórico al que responden estas líneas. Para eso está, por ejemplo, la refinada sensibilidad y la enorme erudición de alguien como Focillon, quien nos recuerda que

> los grandes artistas han prestado una extremada atención al estudio de las manos. Ellos que, mejor que los demás hombres, viven gracias a ellas, han sentido su pujante virtud. Rembrandt nos las muestra en toda la diversidad de las emociones, de los tipos, de las edades y de las condiciones: mano abierta por el asombro, toda en sombra, levantada a contraluz por un testigo de la gran *Resurrección de Lázaro*; mano obrera y académica del profesor Tulp, que en la *Lección de anatomía* muestra, al extremo de una pinza, un

[8] A. Bretón, "Prologo", en Georg Christoph Lichtenberg, *Aforismos* [trad. de Mario Giacchino], Buenos Aires, Fraterna, 1978, p. 13. La aportación del científico y aforista alemán ha estimulado diversos estudios, ensayos e iniciativas de ampliación y profundización. Por ejemplo, en nuestro entorno, la publicación de *62 maneras de apoyar la cabeza (y unas cuantas más)*, México, Tumbona, 2007, haciendo cohabitar a Lichtenberg con Andrés Virreynas, en un libro ilustrado por Luis Blackaller.

haz de arterias; mano de Rembrandt en el acto de dibujar; mano formidable de San Mateo, escribiendo el Evangelio bajo el dictado del ángel; manos del viejo tullido de la *Pieza de cien florines*; reproducidas en los toscos y simples guantes que cuelgan de su cintura [...] Esas manos viven con intensidad por sí solas.[9]

[9] H. Focillon, *op. cit.*, p. 17.

BILIS NEGRA: LA MELANCOLÍA TOMA CUERPO

Zenia Yébenes Escardó*

Resumen: Se examina lo que se aprendió a través de diversos discursos y prácticas de duelo y melancolía. Se argumenta que la bilis negra materializa los cuerpos de maneras particulares y que la melancolía nos insta a comprender la relevancia del cuerpo melancólico en el ámbito social. La noción persistente de bilis negra nos anima a explorar cómo los cuerpos habitan y son habitados por las constricciones sociales. Se sugiere que otra comprensión del apego melancólico puede contribuir a despatologizar sus manifestaciones y a hacer visible tanto sus bases sociales como sus aspectos políticos tan creativos como impredecibles.

Abstract: This article examines what is learned by several speeches and practices of mourning and melancholia. It is argued that black bile materializes bodies in quite particular waysand melancholia urges us to understand the melancholic body´s relevance in social domain. The persistent notion of black bile focuses our attention on howthe bodies inhabit and are in turn inhabited by social constraints. It is suggested that another understanding of melancholic attachments to loss might despathologize those attachments making visible their social bases and also their creative, unpredictable, political aspects.

* Departamento de Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, México..

Palabras clave
duelo, melancolía, cuerpo, nación

Key words
mourning, melancholia, body, nation.

Flota un olor a sopa de pasta,
las ruinas no son ruinas,
el deterioro es sólo de la piedra inconsolable.
La gente llega, vive, sufre, se muere.
Vienen los otros a ocupar su sitio,
y la casa arruinada sigue viviendo.
José Emilio Pacheco

Estas páginas están destinadas a reflexionar sobre la pérdida, mediante los significados ambiguos y cambiantes de la melancolía, concepto teorético de larga y amplia duración, cuyas vicisitudes no tardaremos en explorar. Por el momento, baste indicar que, como relación formal y estructura de sentimiento, mecanismo de inconformidad y constelación de afecto, la melancolía ofrece, en relación con la pérdida, una capacidad de significado que abarca lo individual y lo colectivo, lo ideal y lo material, lo psíquico y lo social, lo estético y lo político. La melancolía toma cuerpo. Se materializa. En la sangre, como veremos, y también en la genealogía o las naciones, sus efectos son indiscutiblemente tangibles. Asistimos a una puesta en juego, que es doble, del duelo y la pérdida: una versión es dinámica y creadora; la otra, pasiva y estéril. Pero ¿resulta tan fácil deslindar, sin más, la una de la otra? En *Duelo y melancolía* (1917), Freud escribe que "el duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etcétera".[1] Este apunte del psicoanalista sobre las cualidades que se traslapan de un objeto perdido —una persona o una abstracción— nos provee del marco en el que la melancolía se despliega en nuestro texto, atendiendo, en primer lugar, la melancolía en el cuerpo nacional y, en segundo, la melancolía en los cuerpos que constituyen la nación. La melancolía inicia su andadura como humor físico, humor del cuerpo. Su presencia nos habla de formas de vigilancia, actos anodinos, interferencias con la ciencia y la creencia. Sus lazos con la imagen del

[1] Sigmund Freud, *Duelo y melancolía*, *Obras completas*, t. XIV, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, p. 241.

cuerpo —cuerpo social, cuerpo individual— nos refieren, asimismo, a las resistencias, las defensas, la lenta orquestación de las iniciativas públicas.

Al describir la melancolía como un duelo cuya confrontación con la pérdida se rehúsa al punto y final, Freud nos permite, como iremos viendo, atisbar su ambivalencia. Tiene razón Judith Butler cuando desconfía de la tentativa de desterrar la melancolía, como si negarla sirviera para otra cosa que para fortificar su estructura afectiva bajo otro nombre, desde el momento en que es ya la negación del duelo: "Cuando el duelo es algo que tememos —escribe— nuestros miedos pueden alimentar el impulso de resolverlo rápidamente, de desterrarlo en nombre de una acción dotada del poder de restaurar la pérdida, de devolver el mundo a un orden previo, o de reforzar la fantasía de que el mundo estaba previamente ordenado".[2] La advertencia no es baladí, sobre todo, si pensamos en el caso de México, un país que —como analiza Claudio Lomnitz— ha hecho de la muerte el tótem nacional,[3] pero en el que se echa de menos un acercamiento consistente a la pérdida y sus implicaciones intra e intersubjetivas, que no caiga en el tópico de la fiesta y cuyo objetivo no sea ya tanto el de desentrañar su pertinencia o no como símbolo político —algo que ha realizado el mismo Lomnitz—; sino, más bien, el acercamiento a la pérdida y a la complicidad con ella; el acercamiento a la vulnerabilidad y al duelo, que hace o no viable las bases para comunidades concretas.[4] Veámoslo más despacio.

La melancolía en el cuerpo de la nación

Señor
la jaula se ha vuelto pájaro
Y ha devorado mis esperanzas
Señor
la jaula se ha vuelto pájaro
Qué haré con el miedo.
Alejandra Pizarnik

En *La jaula de la melancolía* (1987), Roger Bartra, por citar un ejemplo más que significativo, se ocupa de los comportamientos ideológicos del Esta-

[2] Judith Butler, *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 56. La desconfianza viene descrita en Butler con el imperativo del presidente George W. Bush de dar por finalizado el duelo del 11-S.

[3] Claudio Lomnitz, *Idea de la muerte en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

[4] *Cfr*. Dany Robert-Dufour, *El arte de reducir cabezas. Sobre la nueva servidumbre del hombre liberado en la era del capitalismo total*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 31.

do posrevolucionario, que se autolegitima en la construcción de variantes en relación con este esquema mítico original: la melancolía endógena del pueblo mexicano y su vinculación con la muerte que apunta a conjurar, al nivel epistémico de lo imaginario, las contradicciones más hondas de la estructura social. El hallazgo de Bartra es que la nación, siendo construida, no es ficticia. Al ser una estructura simbólica que ha sido el resultado combinatorio entre otros posibles, posee una materialidad social que se refleja en su capacidad de generar cohesión y acción, y de amparar, bajo su imagen, un imaginario específico de amplia y potente capacidad discursiva. Así, favorece la causa de una homogeneidad identitaria que, al girar en torno al estereotipo de un sujeto nacional melancólico, pasa por alto las diferencias de clase, etnia, género, filiación religiosa o lugar de residencia. La melancolía, apunta Bartra, privilegia un discurso atemporal, independiente del contexto histórico e impermeable a las vicisitudes de la política, la economía y la demografía. Su eficacia radica en su poder para transmutar la violencia concreta de la historia en el símbolo abstracto de la muerte. En efecto, aun cuando ésta es omnipresente en esta historia, su presencia es el receptáculo imaginario para un diálogo ensimismado, mas nunca para un quiebre en lo real: "El entramado horizontal —histórico— de la red —escribe Bartra— pierde sentido y se convierte en una pseudorrealidad".[5] Es necesario, añade nuestro autor, "huir del insoportable *patrioterismo* en busca de la realidad [donde sea] posible rendir culto a una radical otredad, a la crítica, a la disidencia y a la libertad".[6]

¿Bartra piensa que su proyecto crítico es una huída hacia un más allá de la jaula de la melancolía? Aunque su estrategia interpretativa consiste en intercalar a lo largo de 22 viñetas las aventuras del axolote —animal habitual en los charcos de aquende los mares, que los biólogos han catalogado como una especie entre larva y salamandra y que constituye la representación zoológica de la "anfibología del mestizaje"—;[7] pese a que logra exponer así, con ironía, el uso de la metáfora biológica (la "raza") en la reflexión política; aunque, en lugar de apostar por una exégesis exhaustiva de la identidad del Estado-nación en el periodo posrevolucionario, opta por

[5] Roger Bartra, *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano,* Mondadori, México, 2006, p. 231.

[6] *Ibidem*, p. 190.

[7] Recordemos que la anfibología es una de las falacias de ambigüedad: un doble sentido, un vicio de la palabra, cláusula o manera de hablar a que puede darse más de una interpretación. Para visiones que han complejizado aún más la noción de mestizaje y la de nociones vagas como "hibridez" o "mezcla", *cfr.* Serge Gruzinski, *El pensamiento mestizo: cultura amerindia y civilización del Renacimiento*, Barcelona, Paidós, 2007; Francois Laplantine y Alexis Nouss, *Mestizajes: de Arcimboldo a Zombi*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

efectuar un acercamiento discontinuo que rompe, de manera afortunada, con la posibilidad de un pensamiento claramente teleológico. La concepción de Bartra, al mostrar que toda identidad y toda diferencia no son finalmente sino mediaciones de legitimación del Estado, parece reclamar para sí una exterioridad singular que —de acuerdo con su propuesta— sólo podría existir como alteridad formal vinculada a ese mismo Estado que se muestra, así, como mediador universal e irreductible del conflicto social. La condición de posibilidad de la crítica de Bartra (la crítica inmanente al mito nacional) es, al mismo tiempo, la de su imposibilidad. La sustitución de la lucidez del Estado por la contralucidez del intelectual no aparenta ser la solución a la alteridad constitutiva del pensamiento representativo desde que acaba irremisiblemente por reestablecerla. El asunto que sigue sin obtener respuesta continúa siendo, además, qué significa que sea precisamente el sujeto melancólico –y no otro– quien concentre, en torno de sí y a un nivel del imaginario, las contradicciones más hondas de la estructura social; el interrogante acerca de las repercusiones que ello entraña en la vida cotidiana de los sujetos concretos permanece abierto. También nos quedamos con la pregunta de si la melancolía es, de modo irremisible, un ensimismamiento imaginario y si acaso no puede transformarse en afectación por la vulnerabilidad de los otros.

En indagaciones posteriores, Bartra se percata de éstas y otras ambivalencias; destaca la relación de la melancolía con la cultura "como una cópula más carnal que lógica en un trabajo de cultivar el humor negro para ver crecer sus numerosos frutos".[8] Los frutos se encuentran en el corazón del racionalismo europeo, donde anida —de manera paradójica— el desorden melancólico.[9] En un acercamiento etnográfico al archivo inquisitorial novohispano, nuestro autor dibuja el perfil de los umbrales liminares a través del estudio de doce casos que muestran "las formas concretas en que el antiguo mal afectaba precisamente a aquellos que eran sospechosos de transgredir los cánones establecidos".[10] No obstante, el interrogante persiste porque no queda claro a qué se refiere Bartra con transgresión ni

[8] R. Bartra, *Cultura y melancolía: las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 12.

[9] R. Bartra, *El duelo de los ángeles: locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno,* Valencia, Pre-Textos, 2004. El libro se centra en tres personajes fundamentales: Immanuel Kant, Max Weber y Walter Bejamin.

[10] R. Bartra, *Transgresión y melancolía en el México colonial*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 10. Bartra ha publicado también una antología sumamente útil, *El siglo de oro de la melancolía. Textos españoles y novohispanos sobre las enfermedades del alma*, México, Universidad Iberoamericana, 1998. No obstante, su aporte teórico principal sobre el tema de la melancolía hispana y novohispana del siglo de oro puede encontrarse en los ya citados *Cultura y melancolía* y *Transgresión y melancolía*.

cuales son los alcances de ella cuando, en sus casos de estudio –dignos de figurar en aquella *Vida de los hombres infames* que proyectara Michael Foucault: "Todas estas vidas que estaban destinadas a transcurrir al margen de cualquier discurso y a desaparecer sin que jamás fuesen mencionadas [pero que] han dejado trazos breves, incisivos y con frecuencia enigmáticos, gracias a su instantáneo trato con el poder"–,[11] muchos de los protagonistas se abisman irremisiblemente en la locura.[12] Además, el vínculo de la transgresión de la melancolía con la cultura queda en suspenso cuando se ha afirmado que se quiere "sugerir literalmente la unión de la cultura con la melancolía".[13] A lo largo de fructíferas investigaciones, lo que Bartra atisba, entonces, es el carácter tropológico de la melancolía que tiene que ver con la retórica romántica de la identidad nacional, el sufrimiento pertinaz, la dominación política, la transgresión, la pasividad y la productividad (los famosos frutos del humor negro), la cultura y la enfermedad. No hay una reflexión explícita sobre el carácter de los desplazamientos, las reacentuaciones, fracturas e inestabilidades de todas estas manifestaciones melancólicas y sobre cómo se vinculan —o no— entre sí. Y una reflexión así sería importante para poder percatarnos de qué está en juego en cada una de sus vicisitudes.

A lo largo de *Duelo y melancolía*, Freud hace un esfuerzo denodado para mostrar cómo, frente al duelo "normal", la devoción del melancólico por el objeto perdido no sólo es patológica, sino antitética a la supervivencia del ego. El primero es el proceso psíquico con el cual nos desprendemos progresivamente del objeto perdido hasta ser capaces de reconocerlo muerto, logrando así investir libidinalmente nuevos objetos. Sin embargo, la melancolía implica la incapacidad de desprendimiento y la ambivalencia provocada en nosotros por la pérdida del objeto de amor. La psique incorpora en sí al objeto perdido, que pasa a considerarse una de las identificaciones constitutivas del yo. Entonces, el duelo se caracteriza por lograr el desapego de lo perdido y la melancolía por incorporarlo al propio yo. Y, a pesar de ello, él mismo parece lanzar una sombra de duda sobre esta distinción cuando menciona: "En verdad si esta conducta (la del duelo no melancólico) no nos parece patológica, ello sólo se debe a que la conocemos muy bien".[14]

[11] Michel Foucault, *Vida de los hombres infames*, Altamira, La Plata, 1996, p. 125.

[12] Habría que discutir si la locura es transgresiva o no y, una vez más, qué es entonces lo que consideramos transgresión. ¿Refuerza la locura los dispositivos culturales? ¿Los pone en entredicho? Considero que para estas cuestiones, a las que en algún momento volveremos, es especialmente útil la obra de Georges Bataille. Agradezco a Teresa Ordorika que me hiciera notar este punto.

[13] R. Bartra, *Cultura y melancolía*, p. 12.

[14] S. Freud, *op. cit.*, p. 242.

La ambivalencia del psicoanalista vienés para deslindar lo patológico de lo que no lo es puede detectarse en otros momentos. Así, mientras que en el duelo "normal" el pasado se "fija" y se reconoce como muerto, en la melancolía el pasado permanece irremisiblemente vivo en el presente. A través de su lidiar incesante con la pérdida, es la melancolía –y no el duelo– la que, de modo paradójico, podría constituir una relación abierta y dinámica con la historia, que tomara en cuenta esos espectros que se quedaron sin existencia. De esa manera, la melancolía se parece sospechosamente al duelo activo que reclama Walter Bejamin, el cual, frente a la acedia del corazón, es capaz de animar la historia con futuras significaciones y de intuir que el pasado no es sólo el hecho bruto, sino lo que no pudo ser, y está en potencia de ser.[15] La incorporación melancólica –reconoce al final Freud en *El yo y el ello* (1923)– no sólo no es primordialmente patológica, sino ineludible en la constitución del sujeto como autorreflexivo y autocrítico. Como entidad psíquica, el yo no es sino el remanente de sus pérdidas acumuladas.[16] Sólo somos un yo mediante la incorporación de aquellos otros que hemos perdido e introyectado para constituirnos como nosotros mismos. Sólo reconociendo la huella del otro y de lo otro incorporada en nuestro yo, podemos llegar a ser algo. "La producción de lo psíquico como ámbito independiente no es capaz de borrar –advierte Judith Butler– el origen social de su producción";[17] lo social –agregaría yo– retorna a lo psíquico, sólo para dejar su huella en la voz del yo que se afirma en su singularidad. El yo se distingue de los otros cuando por una razón u otra los pierde, pero cuando al perderlos los incorpora y se identifica melancólicamente con ellos. No hay relación clara y distinta entre el yo y sus otros, somos todos casas tomadas, diría Julio Cortázar. Este proceso de incorporación e identificación melancólica se desplaza incesantemente en el espacio y en el tiempo, adoptando nuevas perspectivas y significados.

En efecto, la sustracción o pérdida puede producirse de múltiples formas: puede, sin ir más lejos, perderse a un otro o un ideal, volviéndolo indecible a través de la prohibición o el repudio con el que, pese a ello, lo incorporamos a nuestro ser. Si, como hemos visto, Roger Bartra contempla, en *La jaula de la melancolía*, el carácter atemporal, independiente del

[15] Walter Benjamin, "Tesis VII", en Reyes Mate, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin sobre el concepto de historia,* Madrid, Trotta, 2006, pp. 129-130. Mate traduce en su libro las tesis de Bejamin de las cuales presenta la versión original en alemán, la versión, cuando es el caso, en francés realizada por el propio Benjamin y una traducción propia en castellano; procede después a realizar una cuidadosa interpretación de cada una de ellas.

[16] S. Freud, *El yo y el ello*, *Obras completas,* t. XIX, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, pp. 30-31.

[17] *Ibidem,* p. 212.

contexto histórico de ésta, cuya eficacia radica en el poder para transmutar la violencia concreta de la historia en el símbolo abstracto de la muerte, hemos de hacer varias precisiones. En primer lugar, la melancolía inicia una frontera entre lo psíquico y lo social que distribuye y regula la esfera psíquica en relación con las normas prevalecientes de regulación social. Ahí, podríamos coincidir con Bartra en el poder de la melancolía para conjurar, a un nivel del imaginario, las contradicciones más hondas de la estructura social. Michael Taussig, en *The Magic of State,* lo explica de manera original (mediante un uso muy personal de Marx y de Bataille) cuando describe el funcionamiento de un imaginario Estado hispanoamericano como un ejercicio de "posesión" interminable en el que los súbditos son habitados una y otra vez por los símbolos religiosos y políticos del poder. No es sino la circulación entre los cuerpos de los ciudadanos del "espíritu de Estado", diseminado entre los héroes de su historia, lo que hace posible su funcionamiento. Es éste el vehículo de integración social por medio de un intercambio "mágico" de identidades míticas y los individuos miembros del Estado: "Es como si el Estado y el pueblo estuvieran ligados a la inmanencia de un inmenso círculo de fuerza mágicamente reversible, algo así como el interminable intercambio de alguna primitiva fuerza-don, que llamaremos la parte maldita".[18] El espacio social es poseído por lo perdido. La melancolía como instrumento y preámbulo de la posesión sostiene el funcionamiento del Estado como forma de poder social, pero, al mismo tiempo, lo hace invisible, lo internaliza en el sujeto. Ahora bien, cabe subrayar que en el proceso de incorporación puede —como he mencionado— no sólo internalizarse objetos permitidos, sino objetos prohibidos o repudiados socialmente: ese otro imposible de declarar emerge, entonces, en la voz psíquica del que permanece. En esas circunstancias, la conciencia no acierta a materializar la regulación social. La violencia de la pérdida se intensifica y se refracta en la violencia de la instancia psíquica, lo cual, una vez más, puede apuntar ya sea a la muerte o a la locura; o bien, a nuevas formas de vinculación social. Bartra parece atisbar esta posibilidad —aunque no la explora— cuando escribe: "La melancolía puede también despertar la bestialidad ancestral y resucitar al México bronco".[19] El asunto es que, para este autor, el Estado logra conjurar esta posibilidad a través del recurso a los mitos nacionales de identidad que garantizan su estabilidad. Ahora bien, la dificultad que observo es que, si bien el poder es siempre anterior al sujeto, está fuera y opera desde el principio, aunque a veces aparezca como si nos perteneciera *exclusivamente*; lo que Bartra no parece atisbar es que la reiteración del poder vuelve temporales las condiciones de

[18] Michael Taussig, *The Magic of State*, Nueva York, Routledge, 1997, p. 124.
[19] R. Bartra, *La jaula de la melancolía*, p. 227.

subordinación y sugiere que éstas son estructuras temporalizadas, activas y productivas. El poder es rearticulado por el sujeto, hecho nuevamente, una y otra vez. El sujeto se forma en subordinación porque persistir en el propio ser significa estar entregado a condiciones sociales que no son nunca del todo propias; pero el sujeto se apropia, asimismo, de su sujeción y ésta constituye el instrumento de su devenir y de su agencia. Ello me hace plantear con cierta cautela la visión de Bartra de un Estado que lograría con pleno éxito conjurar los peligros de la melancolía y de la pérdida concreta a través del estereotipo de un sujeto nacional melancólico. Con ello, a pesar de que el poder social regula las pérdidas que pueden ser lloradas, no siempre resulta tan eficaz como pretende. La pérdida no puede negarse del todo, pero tampoco aparece de tal modo que pueda ser afirmada en forma directa: el lamento del melancólico se dirige siempre en dirección errónea —percibe la pérdida como una falta o injuria que exige reparación y se busca que la reparación acaezca no sólo fuera, sino en el objeto mismo que ha introyectado—, pero, quizá por lo mismo, el lamento del melancólico no es necesariamente siempre estéril y puede dar pie a un texto político naciente: "De lo representado —asevera Michael Taussig— ha de provenir lo que subvierta la representación";[20] siempre y cuando —completaría yo, recordando la lección de Bartra sobre el axolote— la subversión no se reifique en una nueva representación. La melancolía obligatoriamente no da fe de alguna ruptura con la historicidad de la pérdida, como Bartra afirma, pues, precisamente, se localiza en la identificación; es decir, en las formas concretas que la incorporación melancólica puede adoptar. El *pathos* no es negado, ¿cómo podría serlo?, mas, de nuevo, recordando el instante de peligro benjaminiano, puede ser paradójicamente productivo. Cabe indicar que, sea como sea, esta productividad no puede vincularse a la reescritura simple de nuestra historia o de nuestro pasado, pues lo que se produce desde la condición de la pérdida lleva, irremisiblemente, la huella de la pérdida.

Parece ser que la distinción entre duelo y melancolía no es tan fácil de precisar y no sólo por las razones que expusimos cuando nos fijamos en Freud, sino debido a que no es posible una tregua definitiva de la ambivalencia y a que duelo y melancolía parecen experimentarse en cierta configuración que implica la simultaneidad y la sucesión. La melancolía puede implicar una forma de devenir que impida su identificación con la parálisis; pero quizá es sólo porque conocemos su estancamiento que podemos reconocer su impulso. Los rituales de duelo, como bien sabe la antropología, pueden ser celebraciones de la persistencia final de los vínculos

[20] M. Taussig, *Shamanism, Colonialism and The Wild Man: A study in Terror and Healing*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, p. 153.

comunitarios; aunque también es cierto —y tal vez ante ello hemos estado más ciegos— que no siempre es posible conservar viva la danza.

El montaje y el tiempo

> Hablo de la ciudad inmensa, realidad diaria hecha de dos palabras: los otros, y en cada uno de ellos hay un yo cercenado de un nosotros, un yo a la deriva, hablo de la ciudad construida por los muertos, habitada por sus tercos fantasmas, regida por su despótica memoria.
>
> *Octavio Paz*

Al estudiar la Plaza de las Tres Culturas en la Ciudad de México, Bernard Lepetit recuerda que el proyecto —que se remonta a principios de los años sesenta— es explícito y yuxtapone las ruinas de una pirámide azteca, un convento del siglo XVI y un rascacielos moderno de dimensiones modestas. En un mismo espacio, el habitante de la Ciudad de México es llamado a penetrar en tres temporalidades diferentes: la de las raíces indígenas, la del periodo colonial y la de la modernidad contemporánea, reunidas y destinadas a acoger a una nueva clase media ascendente en busca de legitimidad y segura de su poder. La plaza de las Tres Culturas da a leer una página de la historia oficial; sin embargo, este sitio de legitimidad, instalado en el corazón de la ciudad, se derrumbó dos veces: la primera vez en 1968, cuando el ejército disparó a la multitud estudiantil reunida en la plaza, y la segunda en 1985, cuando el temblor afectó a toda la zona donde hubo más de mil muertos. Estos dos acontecimientos dan a la plaza un sentido nuevo. Símbolo de la perennidad del poder en el tiempo, se convirtió en un lugar dramático, teatro de tragedias colectivas.[21] Con este ejemplo, Lepetit obtiene, y nos brinda, la enseñanza de que el espacio urbano escapa a la intencionalidad funcional de quienes lo concibieron y reúne dimensiones tanto materiales como inmateriales, de ayer y de hoy. Al mismo tiempo, el lugar urbano está presente volviendo a componer, volviendo a apropiarse de los espacios antiguos, según nuevas normas: lo que antes era una fortificación, hoy es una circunvalación; lo que era antes una antigua estación de ferrocarril, hoy es un museo. Presupuestos como que el futuro sigue al pasado o que el duelo sigue a la melancolía son puestos en entredicho a medida que nos percatamos de una serie de paradojas: el pasado es irrecu-

[21] Bernard Lepetit, ponencia consagrada a "Política y sociedad en Rusia contemporánea" presentada en el coloquio de San Petersburgo 29 de septiembre de 1995, cit. por François Dosse, *Michel de Certeau: el caminante herido*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, pp. 279-280.

perable, mas no es pasado; el pasado es la fuente del futuro y el futuro es la redención del pasado; la pérdida debe señalarse, pero no puede representarse; la pérdida fractura la posibilidad de la representación y precipita sus propios modos de expresión. En *Las tesis de filosofía de la historia* (1940) Walter Bejamin escribe:

> Fustel de Coulanges recomienda al historiador que quiera revivir una época que se quite de la cabeza todo lo que sepa sobre lo que ocurrió después. Mejor no se puede describir el método con el que ha roto el materialismo histórico. Es el método de la empatía. Nace de la desidia del corazón, *de la acedia*, que da por perdida la posibilidad de adueñarse de la auténtica imagen histórica, esa que brilla fugazmente. Los teólogos de la Edad Media la consideraban causa profunda de la tristeza. Flaubert, que la conocía bien escribe: "Pocos se imaginan cuánta tristeza fue necesaria para resucitar Cartago". La naturaleza de esa tristeza se hace más evidente cuando se plantea la pregunta con quién entra en empatía el historiador historicista. La respuesta es que, innegablemente, con el vencedor.[22]

Benjamin induce en forma activa una tensión entre pasado y presente; entre los vivos y los muertos. El materialismo histórico que él propugna consiste en establecer un diálogo continuo con la pérdida y sus remanentes en un instante de peligro en el que, pese a ello, algo se produce. Benjamin distingue esta postura de la apropiación de la pérdida por parte de un *historicismo* que se limita a encriptar al pasado. La propensión historicista a revivir el pasado como fijeza inexorable, a "darlo por ya hecho", describe una tendencia que él vincula con la desidia o *acedia*, cuyo origen es "la indolencia del corazón". Estamos hablando de la renuncia al esfuerzo que supone atrapar ese fogonazo del pasado que brilla fugazmente y pasa en un instante. Sólo los que hacen el esfuerzo de tomarse en serio lo oculto tras lo aparente saben lo que cuesta dar vida a un pasado que se presenta como inerte y clausurado. Flaubert tiene razón: para dar vida a una ciudad destruida como Cartago ha sido necesario empeñar todas las energías contra esos realistas que no dejan de decir que lo muerto, muerto está. El *flaneur* sigue a la ciudad, ella sabe y puede más. En la Ciudad de México, la unidad posee la consistencia de un mosaico de imágenes entrelazadas, de espacios que se sobreponen unos sobre otros; de tiempos que se contrapuntean sobre sí y se contradicen; composición que es montaje de miradas: lucha por la supervivencia, domesticación de la vida, lucha por la vida, despliegue de la vida, una cultura de la vida desarrollada, destrucción y autodestrucción en formas reales y fantaseadas; fantasías y pesadillas urbanas. Lo grave de la acedia no es sólo que deja escapar la posibilidad de

[22] W. Benjamin, *op. cit.*, p. 129.

interpretar lo que perdemos, creyendo que "lo pasado pasó", y que el sentido de un acontecimiento se agota en la forma en que se ha manifestado en la historia; sino que se identifica de modo hegemónico con el lugar de la versión oficial: la de los vencedores. La propuesta provocativa de Bejamin es que el conocimiento del pasado es inseparable de la voluntad de transformar el presente: "Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo como verdaderamente ha sido. Consiste, más bien, en adueñarse de un recuerdo en un instante de peligro [...] que se presenta sin avisar al sujeto histórico".[23] Jacques Rancière tiene razón al sustentar que "existen modos de conexión [en la historia como proceso] que podemos llamar positivamente anacronías [...] que toman el tiempo al revés, que hacen circular el sentido de una manera que escapa a toda contemporaneidad, a toda identidad del tiempo consigo mismo. La multiplicidad de las líneas de temporalidades, de los sentidos mismos de tiempos incluidos en un mismo tiempo es la condición del hacer histórico".[24] En efecto, el presente es el resultado de un encuentro con el pasado que hace saltar por los aires la idea de que lo que hay es sólo la facticidad del hoy. Con base en esta sugerencia, procede a continuación arriesgarse y animar los pasados particulares del significante "melancolía" a la luz del momento de peligro que se articula en nuestro presente.

La melancolía en los cuerpos que constituyen la nación

> En sacándolos de las tierras donde nacen y se han criado se consumen y acaban de manera que pueblos que solían tener quince o veinte mil tributarios el día de hoy no tienen tres ni cuatro mil [...] se van a los montes y como salvajes se matan [...] es gente tan melancólica que quitarles de esto los hace morir con facilidad, y algunos se han ahorcado, primero sus hijos y mujeres [...] Los españoles que tienen haciendas en partes donde hay indios pagan muy bien a los jueces congregadores por quedarse ellos con las tierras muy baratas o sin precio [...] Los temples son diferentísimos y sacados de uno y su natural y llevados a otro [...] se mueren luego porque es gente que se sustenta con ruines mantenimientos, andan desnudos, flacos de complexión y así se mueren con gran facilidad.[25]

[23] *Ibidem*, p. 113.

[24] Jacques Rancière, "Le concept d'anachronisme et la verité de l'historien", *L'Inactuel,* núm. 6, 1996, pp. 67-68.

[25] Archivo General de la Nación, Ramo de Inquisición, vol. 291, "Carta del provincial de San Francisco Buenaventura de Paredes, México 18 de marzo de 1600".

La teoría clásica de los humores ofrece la primera resonancia. El cuerpo humano —nos dice— se compone de cuatro fluidos (sangre, bilis amarilla, bilis negra y flema) cuya cualidad y cantidad determinan tanto la salud como la enfermedad. Esenciales para la vida, pero potencialmente dañinos, los humores materializan en el cuerpo desde la complexión hasta el temperamento. El ser humano es *crasis* —en la trascripción latina, temperamento— o mezcla individualmente variable de los cuatro humores cuya presencia en el cuerpo es necesaria y cuyo equilibrio aparece como un punto ideal.[26] Desde Hipócrates, y sobre todo desde Galeno, se reconoce la volatibilidad de la bilis negra, *melaina kolè*, aunque el término se traduce al latín como *atra bilis*. *Melancholos* es también "veneno", tóxico activo y letal en pequeñas dosis; el veneno de la hidra, por ejemplo, es *melancholos.*

A partir de la teoría de los humores, se articula, poco a poco, un modelo complejo de explicación de la realidad que, al combinarse con la especulación cosmológica —probablemente bajo influencia del pensamiento de Pitágoras y Empédocles—, pone en relación los temperamentos fundamentales (sanguíneo, colérico, flemático y melancólico) con los cuatro humores (sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra), con las cualidades elementales (caliente, frío, seco y húmedo), con el cambio estacional, con la edad del individuo, con el influjo planetario y con el signo zodiacal. La bilis negra es un líquido oscuro, que casi nunca se halla en forma pura, y es el responsable de oscurecer los otros fluidos como cuando la sangre, la piel y las heces se tornan negruzcas; también, es la causa del pelo oscuro, de los ojos negros y de la pigmentación de la piel.[27]

La bilis negra —o melancolía— es un humor presente en todos los hombres. Cuando se produce una alteración transitoria y cualitativa del humor melancólico ocasionada por trastornos digestivos, por el calor o por el frío inmoderado, nos hallamos ante la enfermedad de la melancolía; cuando estamos ante una preponderancia constitucional y cuantitativa del humor melancólico sobre los demás humores, nos ubicamos ante el temperamento melancólico —más predispuesto que los demás a padecer de la enfermedad de la melancolía—. De acuerdo con Raymond Klinansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, esta enfermedad "se caracterizaba principalmente por síntomas de alteración mental, que iban desde el miedo, la misantropía y la depresión hasta la locura en sus formas más temibles".[28]

[26] *Cfr.* Jackie Pigeaud, *La maladie d l´âme*, París, Les Belles Lettres, 1989; *cfr.* Raymond Klibansky, Erwin Panofsky *et al., Saturno y la melancolía*, Madrid, Alianza, 2006, pp. 75-86; Stanley W. Jackson, *Historia de la melancolía y la depresión*, Madrid, Turner, 1986, pp. 35-50; Jennifer Radden, *Moody Minds Distempered: Essays on Melancholy and Depression*, Oxford, Oxford University Press, 2009, pp. 27-72.

[27] Roy Porter, *Breve historia de la locura*, Turner, Madrid, 2002, p. 46.

[28] R. Klibansky, E. Panofsky *et al.*, *op. cit.*, p. 38.

Quizá el texto más influyente en la antigüedad sobre la melancolía es el *Problema xxx*, atribuido a Aristóteles y obra de Teofrasto, que se pregunta "¿por qué todos los que han sobresalido en la filosofía, la poesía o las artes eran manifiestamente melancólicos, y algunos hasta padecieron ataques causados por la bilis negra?".[29] La respuesta del texto es que variaciones en la cantidad y cualidad en este humor pueden originar los efectos más diversos: "torpeza, estupidez, exaltación, erotismo, ira, locuacidad, éxtasis, cobardía, miedo y duelo".[30] La cantidad y cualidad de la bilis negra debe balancearse, limitarse y controlarse: "Aquellos en los que el calor excesivo de la bilis se relaja hasta un grado medio, son melancólicos, pero son más racionales y menos excéntricos y, en muchos aspectos, superiores a otros".[31] Al argüir que la bilis negra materializa a los cuerpos en maneras diferentes, el *Problema xxx* nos impele a la comprensión de la relevancia del cuerpo melancólico. En efecto, mientras que la bilis negra —en y por sí misma— es infinitamente variable, a través de su relación con el control y con el ajuste cuantitativo y cualitativo —y, finalmente, con la constricción— logra materializarse y adquirir un significado particular. Así, la pregunta que ello implica para nosotros se relaciona con las maneras en las que la pérdida materializa —o es materializada— como constricción social; algo que se hace evidente en el papel que desempeña la teoría de los humores en la emergencia de la categoría de "raza" en el siglo XVIII.

La querella por los temperamentos adquiere, además, una relevancia inusitada en el Nuevo Mundo, en el que —desde Fernández de Oviedo a Bartolomé de las Casas, hasta llegar por lo menos a Alexander von Humboldt— la constitución melancólica es atribuida —no sin la presencia cierta de fieros detractores que se inclinan por el temperamento flemático— a los naturales de Indias. En la atribución o no de la complexión melancólica que atisbamos en autores como Juan de Cárdenas (1591), Enrico Martínez (1606) y Diego de Cisneros (1618),[32] están en juego *a*) las características físicas y morales de los indígenas; *b*) la influencia, perniciosa o no, del clima y el medio ambiente sobre la constitución y el

[29] *Ibidem*, p. 42. Se incluye en esta obra el *Problema xxx*, en versión bilingüe. Asimismo, he consultado la versión en francés, cuya introducción realizó Jackie Pigeaud a la que me refiero en la nota 31.

[30] *Ibidem*, pp. 48-50.

[31] *Ibidem*, pp. 48-49. Jackie Pigeaud enlaza el tema de la buena mezcla de la melancolía y la noción aristotélica del justo medio deteniéndose en el empleo de esta noción en la teoría peripatética de las pasiones. *Cfr.* "Présentation" en Aristote, *L'Homme de génie et la mélancolie*, Rivages, París, 1988, pp. 22-23.

[32] Los títulos de las obras son Juan de Cárdenas, *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*; Enrico Martínez, *Repertorio de los tiempos e historia natural de la Nueva España*; Diego de Cisneros, *Sitio, naturaleza y propiedades de la ciudad de México.*

temperamento; *c*) los efectos benignos o nocivos del mestizaje; o *d*) las vicisitudes acaecidas física y psíquicamente a los españoles que se afincan en tierras novohispanas.[33] La teoría de los humores irá adquiriendo —bajo los auspicios de la Ilustración— una comprensión de la complexión cada vez menos flexible y más ligada a la superficie del cuerpo, apuntando así, como hemos indicado ya, a lo que será el concepto de "raza", el cual, no obstante, en el siglo XIX, se interiorizará para localizarse en la estructura ósea y en la sangre.[34] La habilidad persistente de los humores para materializar las condiciones sociales y las constricciones de la diferencia racial, aúna —en la Nueva España— la preocupación por ubicar los posicionamientos que se dan respecto de las incidencias en los temperamentos de los linajes originarios debido a los mestizajes, la restitución de los equilibrios y combinaciones originales por medio de las secuencias de blanqueo y la inquietud en cuanto a la contaminación que puede implicar la sangre negra o india. Por otro lado, a ello se suman los continuos pronunciamientos europeos sobre el debilitamiento, la degeneración y el afeminamiento provocado por el temperamento inicuo de estas regiones. La raza es signo y, como tal, depende de contextos definidos para obtener significación, delimitada como aquello que es socialmente relevante.

Al recordar esta *ars antigua* de interpretación de la materialidad volátil del cuerpo, la bilis negra nos puede enseñar hoy cómo los cuerpos abyectos e inhabitables pierden inteligibilidad y cómo simultáneamente hacen vislumbrar nuevas posibilidades. Las mujeres asesinadas de Ciudad Juárez muestran la relación directa que existe entre capital y muerte, entre acumulación y concentración desreguladas y el sacrificio de mujeres pobres, morenas, mestizas, devoradas por la hendija donde se articulan la economía monetaria y la economía simbólica, el control de recursos y el poder de muerte. El asesinato en Juárez es el de una mujer genérica, de un tipo de mujer, sólo por ser mujer y por pertenecer a este tipo, de la misma forma que el genocidio es una agresión genérica y letal a todos aquellos que pertenecen al mismo grupo étnico, racial, lingüístico, religioso o ideológico. Ambos crímenes se dirigen a una categoría, no a un sujeto específico. Precisamente, este sujeto es despersonalizado como tal porque se hace predominar en él la categoría a la cual pertenece sobre sus rasgos individuales

[33] Carlos López Beltrán, "Sangre y temperamento. Pureza y mestizaje en las sociedades de castas americanas", en Frida Gorbach y Carlos López Beltrán, S*aberes locales. Ensayos sobre historia de la ciencia en América Latina,* Zamora, Colegio de Michoacán, 2008, p. 309; *cfr.* Jorge Cañizares-Esguerra, "New world, new stars. Patriotic astrology and the invention of indian and creole bodies in Colonial Spanish America, 1600-1650", *The American Historical Review,* Núm. 104,1999, pp. 33-68.

[34] *Cfr.* Roxann Wheeler, *The Complexión of Race: Categories of Difference in Eighteenth-Century British-Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002.

biográficos o de personalidad. A pesar de ello, hay, tal y como indica Rita Laura Segato, una diferencia entre estos dos tipos de crímenes que debe examinarse y discutirse mejor. Si en el genocidio la construcción retórica del odio al otro conduce la acción de su eliminación, en el feminicidio la misoginia por detrás del acto se parece al desprecio por su vida, a la convicción de que el único valor de esa vida radica en su disponibilidad para la apropiación.[35] El duelo de las madres de Juárez se transforma en acto que invade el espacio público, que se niega al lamento en lo privado. Mujeres de negro avanzan por la geografía nacional; con ellas, viaja una campana de metal, de 85 kilos de peso, realizada por la donación de llaves de diversos grupos de mujeres a lo largo de la república. El mensaje es claro: la campana incita a la llamada, las madres no quieren callar.[36] Algunas rehúsan la pérdida; otras, la aceptan, sin alterar con rigor las condiciones de cómo ésta es recibida en el mundo. Aunque el espectro de duelo por las mujeres de Ciudad Juárez recorre estas páginas, los significados que emergen a partir de la persistencia y volatibilidad de la materialidad de los cuerpos cuya pérdida podría explorarse, pudieran ser, asimismo, los que vinculan la interdicción del duelo a la sexualidad: los de los enfermos y fallecidos en el anonimato en la Ciudad de México debido al sida.

La teoría de los humores enseña que el cuerpo está hecho de sustancias eminentemente corruptibles, de fluidos que se mezclan y están presentes en la saliva, en la pus, en las diversas secreciones. Los humores impregnan el conjunto de los órganos, infiltran sus espacios, ocupan sus cavidades. La primera preocupación consiste en alejar los riesgos de la descomposición, evitar la entrada de la podredumbre en el cuerpo y evitar su nacimiento en las entrañas. Constituido en la esfera pública como un fenómeno social nuestro cuerpo; sin embargo, es y no es nuestro. Los cuerpos se cuidan y se mantienen en forma diferencial: existen distribuciones de la vulnerabilidad.

[35] Rita Laura Segato, *Territorio, soberanía y crímenes de segundo Estado: la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, Brasilia, Universidad de Brasilia, 2004, p. 13.

[36] Participaron quince grupos de madres, activistas sociales y profesionales de Chihuahua. Salieron de la Ciudad de México el 10 de noviembre de 2009 y llegaron a Juárez el 23. Cruzaron 8 de los 31 estados mexicanos. En cada una de las ocho capitales, se realizaron diversos actos. En ellos, la ciudadanía estuvo convocada a esperar la simbólica campana a la entrada de la ciudad para, a continuación, marchar conjuntamente con activistas y acompañantes hasta la plaza principal o zócalo o la catedral, donde estaba previsto realizar un mitin de protesta en el que se añadieron las demandas locales de las mujeres. La caravana llegó el 19 de noviembre a la capital del estado de Chihuahua para incorporarse a los trabajos del Primer Encuentro Estatal Mujeres y Feminismo. Agradezco a Leticia Flores Farfán, gran conocedora del duelo en la Atenas clásica, haber compartido conmigo la reflexión sobre estas cuestiones.

Ciertas vidas están altamente protegidas y el atentado contra su santidad actúa en el obituario oficial. Otras, no gozan de un apoyo inmediato; son vidas para las que no cabe algún duelo porque se trata de vidas ya negadas. La cuestión tiene que ver con la visibilidad o no de ciertos duelos. ¿Puede conducir la invisibilidad del duelo a una melancolía paralizante incapaz de reconocer el acontecimiento de la pérdida, porque ésta, finalmente, no pertenece al orden del acontecimiento? ¿Puede la melancolía transformarse en un reconocimiento de la pérdida que haga recuperar el sentido de la vulnerabilidad y transformarse así en un recurso de intervención social? En ese caso, la comunidad no podría superar la pérdida pues ésta sería la que le daría el sentido que posee de sí misma. Entonces, la materialización de la producción melancólica de los cuerpos supone diversos interrogantes que quedan aquí precisamente así, ¿cómo es que los cuerpos ven y registran la pérdida?; ¿cómo es que unos cuerpos aparecen como reales mientras que otros se desvanecen en la espectralidad?; ¿cómo los cuerpos que se pierden son considerados (o no) en el registro de la historia? Y, si es así, ¿a qué costo? Estos interrogantes pueden, quizá, sintetizarse en uno solo: ¿cómo es que las constricciones productivas de la melancolía materializan los cuerpos que se pierden, en la singularidad de la historia?

PETER SLOTERDIJK. REFLEXIONES EN TORNO DE UNA FILOSOFÍA DE LOS CUERPOS ESFÉRICOS[*]

Marco Antonio Jiménez[**]

RESUMEN: Bien hace Safranski al reconocer la importancia que el pensamiento y la obra de Peter Sloterdijk merecen, ya que la labor de éste último es algo que vale la pena examinar detenidamente; no sólo por la majestuosidad de su bella pluma, sino también por el gran lucimiento con el que es capaz de conjugar esta capacidad literaria con una actitud propiamente filosófica a la hora de discurrir en problemáticas propias de su tiempo.

Sloterdijk desarrolla, en este sentido, una de sus obras más significativas: *Esferas*, en donde nos muestra el desarrollo, tanto histórico como antropológico, de las relaciones entre humanos, que, si bien comienzan en lo individual, "en las profundidades del íntimo seno materno", éstas –las relaciones—van ampliándose en el exterior creando nuevas y cada vez más complejas "cooperaciones humanas".

ABSTRACT: Safranski does well in recognizing the importance that the thinking and work of Peter Sloterdijk deserve, as this last work is something worth considering carefully, not only by the majesty of his beautiful pen, but also by the great brilliance with which it is capable of combining the literary ability to properly philosophical attitude when it comes to discourse on typical issues of his time.

Sloterdijk develops, in this sense, one of his most significant works: areas where development shows, both historical and anthropological, relationships between people, which although begin individually "in

[*] Agradezco la colaboración de Liliana Ugalde Gaspar, estudiante de Filosofía de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, en la elaboración de este texto.

[**] Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

the intimate depths of the womb" the relations will expand abroad by creating new and increasingly complex "human cooperation".

Palabras clave
burbujas, globos, espuma, cuerpo, globalización, Modernidad.

Key words
bubbles, globes, foam, body, globalization, Modernity.

> La dificultad que habíamos de superar […] consistía en mantenernos lejos de cualquier evidencia geométrica. Dicho de otro modo, debíamos partir de una especie de intimidad de lo redondo.
>
> *Gastón Bachelard*

En palabras de Safranski, Sloterdijk se encuentra entre los filósofos más importantes de la Alemania de posguerra, sobre todo después de su libro *Crítica de la razón cínica.* Concuerdo también con él cuando afirma que el patrono de Sloterdijk es el Diógenes del barril, el burlón, el irónico. A partir de lo anterior, en este texto intento referir algunos de los temas centrales planteados por el filósofo en su magna obra *Esferas,* y con ello pretendo abrir una reflexión en torno al asunto del cuerpo.

La importancia de la esfera ha sido valorada desde la antigüedad, lo que la convierte en un elemento que no puede pasarse por alto y que, por el contrario, inunda las reflexiones de distintas épocas, en voz de diversos autores. De esta manera, podemos señalar a la geometría esférica como la superficie y profundidad en la que se establece un sinfín de acontecimientos singulares que toca la belleza y la perfección dentro de una totalidad; la unidad y la individualidad, ya sea para justificarlas o incluso para explicarlas, puesto que la esfera es origen y forma de todo aquello que está contenido en ella. La esfera resguarda en su propio interior la idea de interrelación, es decir, la interacción entre los individuos que la habitan y que precisamente se gestan bajo el cobijo de ella misma.

Si vivir en esferas, como lo sugiere Sloterdijk, significa habitar en lo sutil común. "Si el Dios judío y el hombre prototípico se vuelven el uno hacia el otro, presentándose los respectivos lados de contacto de su ser,

forman juntos una esfera común de espacio interior";[1] se trata, en consecuencia, de una especie de esfera partida en dos gajos diferenciados, lo que podría entenderse como la condición espacial del espíritu.

La idea central de Sloterdijk es probar que el ser-en-esferas constituye la relación fundamental para el ser humano, sin dejar de reconocer que desde un principio hay una negación del mundo interior que se enfrenta a las provocaciones del afuera. Por eso, las esferas deben pensarse como elementos morfoinmunológicos, pues sólo en esas condiciones de inmunidad del espacio interior los humanos pueden continuar sus procesos sociales y a la vez reconocerse como singulares.

En efecto, si consideramos lo que decía la inscripción platónica en la entrada de la Academia: "manténgase alejado de este lugar quien no sea geómetra", podríamos suponer que esta filosofía también trata de las esferas —y, por lo tanto, del cuerpo— y remite a un recuerdo de aquel estado de perfección monádica y originaria, por lo que, de algún modo, Platón sería uno de los primeros esferólogos. Pero si al mismo tiempo introducimos, como lo sugiere Safranski, la segunda inscripción de la Academia que con sentido irónico decía, "se excluye de este lugar a quien no esté dispuesto a implicarse en asuntos amorosos con otros visitantes del jardín de los teóricos", habría que reconocer en ambas interpelaciones, válidas y valiosas, lo que la Academia requería; es decir, podemos observarnos simultáneamente perfectos, precisos, exactos y, de igual modo, bellos, amorosos y eróticos. Así pues, aquellos que se mantienen lejos de dramas amorosos, como lo dice Sloterdijk, son los que no desean saber nada en torno de la construcción de esferas; sin embargo, son ellos mismos, quienes al eludir el eros también evitan sus esfuerzos por buscar claridad sobre la forma vital.

Si hablar de la vida y el cuerpo es un asunto de forma, cabe reconocer que formar esferas y pensar son aproximaciones diferentes para lo mismo. Como dice Deleuze:

> El cuerpo es la Figura, o más bien el material de la figura. No se confundirá sobre todo el material de la Figura con la estructura material espacializante, que se mantiene al otro lado. El cuerpo es figura, no estructura. A la inversa, la figura siendo cuerpo no es rostro y ni siquiera tiene rostro. Tiene una cabeza, porque la cabeza es parte integrante del cuerpo. Puede incluso reducirse a la cabeza. Bacon es pintor de cabezas y no de rostros. Hay una gran diferencia entre los dos. Porque el rostro es una organización espacial estructurada que recubre la cabeza, mientras que la cabeza es una dependencia del cuerpo, incluso si es su remate. No es aquella que carezca de espíritu, es un espíritu que es cuerpo, soplo corporal y vital, un espíritu animal, es el

[1] Peter Sloterdijk, *Esferas I. Burbujas*. Microesferología, Siruela, Madrid, 2003, p. 51

> espíritu animal del hombre: un espíritu-cerdo, un espíritu-búfalo, un espíritu-perro, un espíritu-calvo-ratón [...] Así pues, Bacon persigue un proyecto muy especial en cuanto retratista: deshacer el rostro, encontrar o hacer que surja la cabeza bajo el rostro.[2]

Se trata, en suma, del cuerpo en tanto carne, pieza de carne, del espíritu y del devenir animal. Una especie de genealogía del cuerpo que expresa algo más que formas y que hace pensar en esta condición "indiscernible e indecidible" entre un hombre y un animal, a la manera de lo que nosotros denominamos, acá en México, como el nahual. Quizá las cabezas que Bacon pinta puedan ser vistas como figuras esféricas, aplastadas, oblongas, ahuecadas o desinfladas. En todo caso, para él, según Deleuze, el cuerpo es fundamentalmente carne. A diferencia de lo anterior, Sloterdijk habla de formas esféricas, aunque no deja de reconocer su condición de figuras, porque para este último no se trata de una simple analogía con el mundo real a partir de la metáfora de las esferas, sino todo lo contrario, de la propia condición esférico-metafórica de la realidad. Un cuerpo como esfera no es un rostro; sin embargo, un rostro sin cuerpo es inimaginable aunque éste sea invisible, como en el caso del gato de Cheshire, de *Alicia en el País de las Maravillas*.

Paradójicamente, hoy los cuerpos han perdido su rostro para convertirse en embutidos insignificantes que se mueven de manera colectiva o en trozos de carne para los perros del crimen o en una carnosa masa molida, triturada y dispersa en inhabitables espacios. Cuerpos sin rostro transfigurados en amorfos espectros, callejeras y empaquetadas cabezas que ruedan abandonadas, sin cuerpos, que como mensajeros del averno tocan nuestra corpórea intimidad sólo para disolvernos fundidos con otros en alcalinas soluciones.

Es verdad que no tengo un cuerpo, sino que soy mi cuerpo, por lo tanto, ese ser corporal que se encuentra enajenado de sí mismo y que para ser cuerpo requiere no serlo, hoy se aliena como baratija consumible de un mercado virtual que sólo en apariencia todo lo abarca, todo lo sabe y todo lo puede. Una matriz que, como política-global, enreda en un orden simbólico sin referentes históricos la experiencia más original, singular y universal: nuestro cuerpo. Por lo anterior, el concepto de esfera en su condición de espacio animado cuanto como globo representado y virtual del ser, se ofrece, como dice Sloterdijk:

> Para recapitular el tránsito de la concepción cerrada a la estallada de espacio, de la más íntima a la más extensa y abarcante, que como en su poética del es-

[2] Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Lógica de la sensación,* Madrid, Arena, 2002, p. 29.

> pacio Rilke afirma: "y cuán turbado está uno que tiene que volar/y procede de un seno". La teoría de las esferas es un instrumento morfológico que permite reconstruir el éxodo del ser humano de la simbiosis primitiva al tráfico histórico-universal en imperios y sistemas globales, como una historia casi coherente de extraversiones; ella reconstruye el fenómeno de la gran cultura, como la novela de la transferencia de esferas desde el mínimo íntimo, el de la burbuja dual, hasta el máximo imperial que había que representar como cosmos monádico redondo. Si la exclusividad de la burbuja es un motivo lírico, el de la inclusividad del globo es uno épico.[3]

Por ello, podemos afirmar que, si nuestro primer amor es placentero, lo es justo por su condición de placenta en la que originariamente nos formamos. En otro sentido, nuestros amores sucesivos serán globales, porque nos disponen como una esfera que abarca diferentes espacios y emociones, no sólo en regiones en las que, como globos, nos individualizamos, sino que también nos integramos a territorios y atmósferas ajenas.

Esferas como burbujas

La idea de esferas como burbujas está destinada a reconocer lo humano en algo que deberíamos denominar el fluir de las burbujas y bien podría remitirnos a ese estado prenatal del útero materno, que, como un agitado envase a punto de estallar, arroja violentamente al exterior una placentera burbuja primaria que durante un periodo contuvo a un nuevo ser. Como señala Sloterdijk, *Esferas* convoca a los sentidos, las sensaciones y al entendimiento de lo cercano. Espacio vivido y vivenciado. La primera esfera humana en que habitamos, el espacio interior, es la clausura en la madre, espacio inédito del cual se desprende un sinfín de reminiscencias sociales. Habría que entender esta analogía, como él dice, más que como un acto erótico sexual como un lugar de *cobijo existencial*.

Así pues, la labor del autor en esta primera empresa es indagar en el carácter más íntimo de las burbujas que rodean y conforman el interior de lo humano, el cual permite reconocerse a sí mismo y a los otros. En este sentido, Sloterdijk señala que "'esferas' significa en cualquier caso no un espacio neutro, sino uno animado y vivido; un receptáculo en el que estamos inmersos [y enfatiza que] no hay vida sin esferas. Necesitamos de esferas como el aire para respirar; nos han sido dadas, surgen siempre de nuevo donde hay seres humanos juntos y se extienden desde lo íntimo hasta lo cósmico, pasando por lo global".[4]

[3] P. Sloterdijk, *op. cit*., p. 71.
[4] *Ibidem*, p. 14.

De esta manera, las esféricas burbujas nos hacen imaginar una experiencia originaria donde sólo después las palabras, los juegos de lenguaje, el orden simbólico vienen a recubrir la delgada piel que da cauce a los fluidos corporales y descargas eléctricas. Por ello, "aunque creados para una vida interior, a falta de complementación apropiada, hemos de abrazar el vacío y lo exterior",[5] puesto que el humano mismo desenvuelve su desarrollo en formas —esféricas— cada vez más complejas. Las esferas, con un burbujeante ir y venir, pasan de un estado acuoso a una atmósfera gaseosa, sólo para con-fundirse con otra burbuja o para desaparecer como pompas de jabón al mínimo contacto con el viento.

Esferas como globos

La esfera representaba en la antigüedad un cosmos, la "forma máxima de cobijo en lo envolvente",[6] y su hegemonía ontológica radicaba en esa capacidad de otorgar al hombre un lugar dentro del gran globo, el mundo, al cual se reconocía como perfecto.

Sin embargo, esta concepción de esfera y, mejor dicho, de globo, no perduró por mucho tiempo. Ya en la Modernidad, hablar con este término implicaba una serie de referentes e intereses, por ejemplo, los geográficos, geopolíticos, geoeconómicos y climatológicos, que terminaban con esta visión meramente metafísica de la esfera y, con ella, una de las nociones más importantes: Dios.

El hecho de que el mundo moderno se haya apropiado de la esfera, alejándola de los límites metafísicos implicó igualmente un rompimiento con la idea de infinitud y, con ella de Dios, permitiendo que la globalización fuera considerada en términos más terrenales.

La representación del mundo en imágenes constituyó para la humanidad la apropiación de un espacio infinito, que, si bien antes era ocupado por Dios, ahora le correspondía trazar al hombre. El surgimiento de la cartografía y la era de los viajes marítimos significó el nuevo periodo de globalización terrestre, la cual "descentró también a la ciudad de las ciudades y el papel de central emisora metafísica del orbe terráqueo de la antigua Europa pasó al de un mero emplazamiento entre otros".[7]

Por esa razón, después de la Modernidad, la globalización compete más a cuestiones de relaciones exotéricas como centro de todas las creaciones políticas y culturales de unidad. De ahí, la afirmación de "no es lo

[5] *Ibidem,* p. 560.
[6] P. Sloterdijk, *Esferas II. Globos. Macroesferología*, Siruela, Madrid, 2004, p. 717.
[7] *Ibidem,* p. 221.

mismo el mapa que el territorio" puede ser considerada como el inicio de una cartografía fenomenológica del cuerpo, que no confunde la vida con el discurso sobre ella.

Es cierto que, como sugiere el sociólogo Bauman, el mundo de las relaciones humanas es líquido y recorre, desde los intersticios más singulares y mínimos, hasta la dinámica circulación de mares y ríos que se contorsionan sobre la gran esfera llamada mundo. Se trata de vínculos globales entre grupos y colectivos sociales, que pretenden por diversos medios transformar los intercambios establecidos en diferentes sociedades. Aunque esa condición líquida no es ajena a la dureza de los lechos marinos, a la estrechez o amplitud de los litorales, a la geografía y geología pétrea.

Esferas que como globos de colores hacen frontera con inhóspitos territorios, establecen normas de aproximación y distancia entre los usos y costumbres, entre creencias y esperanzas de los diferentes conglomerados que pueblan el mundo. Lo global es una política, una economía, una guerra, una catástrofe; en fin, todo aquello que reduce y proyecta en un espacio específico a individuos. Una esfera como globo puede ser expresada, como dice Sloterdijk, en la explosión de una bomba de hidrógeno. Pero no olvidemos que además del gran globo terráqueo, asistimos a un sistema de relaciones celestes, esféricas, articuladas por una red global. La política, el poder que se desarrolla a través de la esfera sólo compete a la esfera —globo—. Advertimos, pues, que el sujeto se encuentra íntimamente ligado a la esfera, a la globalización, sólo porque ésta es la forma de convivir en un mundo igualmente esférico.

Esferas como espumas

De la fricción constante entre individuos y conglomerados sociales mayores se van produciendo nuevas y variadas interconexiones que como nubes espumosas conforman desconocidas e inéditas relaciones humanas.

> Por su forma efímera, la espuma, ofrece la oportunidad de observar con los propios ojos la subversión de la sustancia. A la vez, se consigue la experiencia de cómo la venganza de lo sólido la mayoría de las veces no se hace esperar mucho tiempo. En cuanto se detiene la agitación de la mezcla, que procura la introducción de aire en lo líquido, se desploma rápidamente el esplendor de la espuma. Queda una inquietud: lo que se atreve a ahuecar la sustancia, aunque sea por poco tiempo, ¿no participa de aquello que ha de ser considerado malo y sospechoso, quizá incluso hostil? Así es como la tradición ha concebido la mayoría de las veces algo precario, recelando de ello como una perversión. Como una contextura lábil de concavidades gaseosas, que triunfarán sobre lo sólido como un golpe de Estado nocturno, la espuma se

> presenta como una insolente subversión del orden natural en medio de la naturaleza.[8]

Bajo un régimen analógico como al que alude Foucault, como episteme renacentista, en *Las palabras y las cosas* donde la simpatía, la analogía, la emulación y la conveniencia refieren a un modo de acceder al mundo por sus afinidades, se trata de un universo infinito poblado por diminutas lentejuelas multicolores en las que se despliega una galaxia o el cuerpo floreciente de una criatura humana. Nuestra condición espumosa puede ser vista como una expresión más de la dispersión, la multirreferencialidad, la polifonía y tantas otras maneras de nombrar esa situación volátil, sensible al aire, a la superficie natural, pero simultáneamente dependiente de la fuerza con que se produce su tejido reticular. Aparición de lo grande en lo pequeño, repetición eterna de lo minúsculo en lo mayúsculo, un orden geométrico infinito, pero siempre algo distinto en un medio exuberante de múltiples posibilidades.

Conclusión

Podemos considerar la expresión "esferas" como un concepto fundamental para comprender el cuerpo, pues aunque expresa muy variados aspectos de carácter topológico, semiológico o inmunológico, no deja de enfatizar la significativa condición antropológica.

En *Burbujas* se presenta una explicación del espacio humano, que refiere al estar-ser-juntos de los humanos con otros humanos, relación que produce un interior hasta ahora poco considerado. A esto se denomina microesferas. Este interior constituye un sistema inmunológico espacial ético, pleno de sensibilidad y en constante aprendizaje. Se trata de exaltar la pareja y no al individuo; frente a la idea de un yo-inmune, se enfatiza la de una inmunidad del nosotros. Como todos, hasta ahora, partimos de un útero para compartir con otros y, como suele suceder, esa cercanía se transforma en agresión y violencia, pero también incluye amistad, amor, comprensión, consenso, *concordia* y *communitas*. Incluso, como agrega Sloterdijk, hasta solidaridad, nostálgica y milenarista expresión venida a menos. Quizá lo que algunos jóvenes hoy conocen en el lugar de la solidaridad son los melodramas propios del tele-sentimentalismo muy bien ejemplificados en los festejos futboleros y en las telenovelas.

Se trata de la apertura de uno hacia el otro, ese volver a entrar en el otro para constituir una burbuja vital. En tal sentido y con modestia,

[8] P. Sloterdijk *Esferas III. Espumas,* Madrid, Siruela, 2006, p 28.

frente al *Big-Bang* de los físicos, preferimos *El origen del mundo*, título del cuadro pintado por Gustave Courbet, en 1866, donde se muestra el torso desnudo de una mujer, los pechos hacia abajo, recostada de frente, ofreciendo a la vista su ombligo en el vientre y una oscura intersección entre los dos muslos abiertos. Alguna vez fuimos un cuerpo dentro de otro. Y, sin duda, de variadas formas somos el adentro y el afuera de otros. En eso consiste, pues, el "drama de la vida, el que siempre haya que abandonar espacios animados, en los que uno está inmerso, sin saber si se va a encontrar en los nuevos un recambio habitable".[9]

Dice Sloterdijk que *Esferas I* está abierto a diversas lecturas; incluso deja abierta la posibilidad de interpretarlo como un acercamiento al ámbito del nerviosismo ontológico que se pone en contraste a lo co-existente, lo otro, lo extraño; de manera que, en este primer momento de lo que podría parecer un viaje en retrospectiva al primer nicho ecológico del ser humano, no podemos soslayar la proyección de lo que el propio Sloterdijk llama "una especie de ginecología filosófica."

En *Globos,* se analiza el espacio habitado y vivido; cómo hemos hecho para redondear nuestro mundo exterior. Desde la explosiva salida del útero materno que arroja un esférico cuerpo por pasillos, habitaciones y espacios sensoriales que lo producen, hasta la elaborada construcción de lugares cibernéticos constitutivos de nuestro ser.

"La historia de la edad moderna no es, en principio, otra cosa que la historia de una revolución espacial en el exterior."[10] Ahora bien, sabemos de antemano que la llegada de la Modernidad implica una serie de cambios, no sólo en la forma de vivir y concebir el mundo, sino también en la forma en la que el hombre comenzó a hacerse de él. Es decir, las transformaciones en el pensamiento iban de la mano con la efervescencia del empleo y perfeccionamiento de la técnica, hecho relevante si tenemos en cuenta que esto marca el comienzo de una apropiación material del mundo y sus condiciones externas.

Por ello, la Modernidad y, sobre todo, el progreso de la técnica juegan un papel de suma importancia en el desarrollo de la concepción esférica del mundo y con el del hombre mismo; mientras para los griegos y el mundo antiguo, la unidad del género humano se constituía al compartir una *physis* común, para los hombres de la Modernidad, dicha unidad se erige por una situación o condición común.

Este avance tecnológico nos recuerda que, si bien seguimos formando parte de la Modernidad, la esfera que habitamos ha perdido su volumen y

[9] *Ibidem*, p. 14.
[10] P. Sloterdijk, *Esferas II*, p. 717.

ahora es únicamente superficie que de igual forma ya “no es una casa para todos, sino un mercado para cualquiera”.[11]

En suma, lo que Sloterdijk nos muestra en su segundo volumen es una descripción del desarrollo de las grandes esferas. Para ello, no sólo es suficiente presentarnos la conquista —real— tanto de un imaginario globo celeste como terráqueo, por medio de su navegación y representación cartográfica, sino también es necesario entender cómo es que dicho paso nos permite esclarecer lo que hoy denominamos “globalización”.

La globalización es ahora entendida en lenguaje de mercado, de intercambio de mercancías y un ir y venir del dinero. Sea como sea concebido el globo, la idea que sigue vigente en él es la de interrelación en un constante fluir.

> Esferas [dice Sloterdijk] son espacios compartidos que se despliegan por un habitar común en ellos. Son el primer producto de cooperaciones humanas; constituyen el resultado inmaterial y, sin embargo, más real de todos de un prototrabajo que sólo se lleva a cabo por medio de resonancias. No es la compartición del trabajo la que ha estimulado el proceso de la civilización, sino la compartición de esferas; ésta es la sintonización primordial de la sociedad en sí misma sobre sí misma.[12]

Por ello, ya en su tercer tomo, nuestro autor investiga “los indicios que, poco a poco, van apareciendo de nuevas conformaciones de esferas en el espacio social.”[13] En él, Sloterdijk señala que la espuma es la forma condensada de la esfera, pues es en la figura espumosa donde se ve reflejada la propia sociedad, es decir, el conjunto de *burbujas* que se interrelaciona de manera *global* en un determinado espacio. De esta manera, la espuma no es ni más ni menos importante que la burbuja o que el globo, sino simplemente una representación más para lograr entender el carácter social del cuerpo. “Las estructuras de la vida en común se transforman: interconexiones horizontales con poca fijación al suelo que cambian rápidamente […] Ha pasado el tiempo en el que se necesitaban y exigían aún sólidos fundamentos. Uno se va acostumbrando a formas de vida fluctuantes, suspensas; por eso Sloterdijk pone al tercer volumen el título de “Espumas””.[14]

Como vimos con *Esferas II*, la llegada de la Modernidad significó una ruptura con la idea de metafísica monológica y, con ella, la imagen de un mundo que era una unidad y cobijo del todo. A partir de la Modernidad

---

[11] *Ibidem*, p. 861.

[12] *Ibidem*, pp. 877-878.

[13] P. Sloterdijk, *Esferas I*, p. 17.

[14] *Idem.*

resultaba imposible continuar con las antiguas concepciones de un mundo Uno, pues las propias relaciones humanas lo impedían, dado el auge de las concepciones de globalización.

Espuma es, pues, el resumen más certero de lo que hoy conocemos como cuerpo esférico; un cuerpo que pareciera estar cerrado al interior, pero que de manera inexpugnable recibe la influencia del exterior. "De acuerdo con una idea de Le Corbusier, se puede comparar un edificio con una pompa de jabón: 'La pompa de jabón es perfectamente armónica cuando en el aliento está bien repartido, bien regulado desde dentro. El exterior es el resultado de un interior'" [15]

Por esa razón, Sloterdijk coincide con Nietzsche al afirmar la muerte de Dios, teniendo en consideración que no es más que la muerte de la esfera una, la metafísica monológica, que abre camino a la espuma efervescente.

[15] P. Sloterdijk *Esferas III. Espumas,* Madrid, Siruela, 2006, p 54.

LOS CUERPOS DEL PSICOANÁLISIS: *MEMBRA DISJECTA*

Alfonso Herrera*

Resumen: Como neurólogo, Freud siempre aspiró a que el psicoanálisis tuviera un lugar entre las ciencias naturales. Siempre sostuvo que sus teorías metapsicológicas eran provisionales; sin embargo, al proponer su concepto d*e anatomía psíquica*, estableció una clara distancia con la ciencia médica. Una lectura cuidadosa de sus teorías sobre el cuerpo permite concluir que los términos *somático*, *orgánico* y *físico* no son equivalentes. Este artículo explora el modo en que la metapsicología demostró que la histeria era algo más que una insatisfacción crónica.

Abstract: As a neurologist, Freud wishes that psychoanalysis would have a place among natural sciences. He always said his metapsychological theories were provisional. However, in proposing the concept of psychic anatomy, Freud established a clear distance with medical science. A careful reading of his theories of the body leads to the conclusion that somatic, organic and physical are not equivalent terms. This article explores the way in which the metapsychology demonstrated that hysteria was more than a chronic lack of satisfaction.

*Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Palabras clave
Freud, aproximaciones a la histeria, anatomía, psicoanálisis,epistemología, metapsicología *vs*. neurología, *syntom*, normal *vs.* patológico, orgánico/físico/somatico

Key words
Freud´s Approach to hysterics, psychic anatomy, psychoanalytic epistemology, metapsychology *vs.* neurology, symptom, normal *vs.* pathological, organic/physical/somatic

Dos anatomías

Cuando, en 1888, Freud quiso explicar desde la neurología un fenómeno psíquico concreto —la histeria—, observó que el aparato neuronal no daba cuenta de los fenómenos observados: para la histeria, decía, "no se han hallado alteraciones [anatómicas] perceptibles del sistema nervioso".[1]

Sin embargo, las manifestaciones mórbidas encontraban su soporte en el organismo. Así, saber que una parálisis no tiene causa orgánica dejaba sin resolver que la parálisis subsistía. Entonces, el psicoanalista austriaco se planteó la posibilidad de una *anatomía psíquica* donde también puede haber lesiones que el cuerpo refleja.

Concluyó que un "carácter, importante en extremo, de las afecciones histéricas es que de ningún modo ofrecen un reflejo de la constelación anatómica del sistema nervioso. Se puede decir que, acerca de la doctrina sobre la estructura del sistema nervioso, la histeria ignora tanto como nosotros mismos antes que la conociéramos".[2]

Se trata de una licencia poética, pues, evidentemente, no era la histeria la que ignoraba la estructura del sistema nervioso; era la neurología la que no podía (y no puede) explicar el mecanismo psíquico eficaz en una afección que se manifiesta en el organismo, pero que se origina en un registro que no posee localización anatómica: "Las parálisis histéricas no tornan para nada en consideración el edificio anatómico del sistema nervioso".[3] Había, por tanto, un punto de límite para el saber anatómico en boga cuando se trataba de acometer las parálisis histéricas.

[1] Sigmund Freud, *Histeria*, *Obras completas*, t. i, Buenos Aires, Amorrortu, 1993, p. 45.
[2] *Ibidem,* p. 53.
[3] *Ibidem*, p. 50.

Freud deducía que la etiología de la histeria era de orden psíquico, ya que las mociones anímicas que se entraman en una sintomatología histérica se trasponen al organismo contraviniendo toda ley neurofisiológica.

El psicólogo había formulado ya una ley empírica, piedra basal de un razonamiento específico (existe una *anatomía psíquica),* el cual apuntalaba una experiencia concreta: la histeria se comporta como si la anatomía no existiera.

Bien advierte Jean Lacroix que "la ciencia no es representación, sino acto. El espíritu no llega a la verdad contemplando, sino construyendo. Con rectificaciones continuas, con críticas perpetuas, con polémicas, en síntesis, con agresividad, la razón descubre y hace verdad".[4]

Es evidente que Freud afrontaba un problema de delimitación epistemológica cuando su análisis del fenómeno histérico topaba con datos que contradecían la expectativa comandada por su saber anatomopatológico:[5] pero una verdadera experimentación "sale siempre del ámbito de la observación primera, hasta el punto que se puede decir que la experimentación, más que confirmar la observación, busca contradecirla",[6] puesto que "la ciencia no es el pleonasmo de la experiencia".[7]

El psicoanalista intuía que

> para probar que el conocimiento científico es limitado [el saber relativo al sistema nervioso, por caso] no basta mostrar su incapacidad de resolver ciertos problemas, de hacer ciertas experiencias […] Sería necesario poder circunscribir enteramente el campo del conocimiento, trazar un límite *continuo* infranqueable, marcar una frontera que *tocara* de veras el dominio limitado [pues] en cuanto se trascienden las fronteras de la observación inmediata, se descubre la profundidad metafísica [metapsicológica en el caso freudiano] del mundo objetivo.[8]

En este tenor, resulta claro que aún está por hacerse el análisis de esta condición patógena finisecular desde la perspectiva que Foucault propuso: ¿qué poder estaba implicado a finales del siglo antepasado cuyo influjo

---

[4] Jean Lacroix, "Gaston Bachelard. El hombre y la obra", en Georges Canguilhem, Jean Hippolyte *et al.*, *Introducción a Bachelard*, Buenos Aires, Calden, 1973, p. 14.

[5] "De hecho, la objetividad de la verificación en una lectura de índices designa como objetivo el pensamiento que está siendo verificado". Gaston Bachelard, *La filosofía del no*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, p. 13. Si Freud hubiera seguido los carriles de su saber, habría concluido (como todos sus adversarios) que la histérica *fingía* sus parálisis.

[6] G. Bachelard, "Crítica preliminar del concepto de frontera epistemológica", en *Estudios*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004, p. 93.

[7] G. Bachelard, *Le rationalisme appliqué*, cit. por G. Canguilhem, "Sobre una epistemología concordatoria", en G. Canguilhem, J. Hippolyte *et al.*, *op. cit.*, p. 23.

[8] G. Bachelard, "Crítica preliminar…", pp. 90-91 y 95.

adiestraba los cuerpos de tal manera que la sintomatología histérica pudo desarrollar una especie de táctica de resistencia frente al saber médico dominante? ¿Qué condiciones de posibilidad se conjugaron para que las mujeres histéricas relativizaran la mismísima anatomía nerviosa y, por ende, la disciplinarización fina de los cuerpos?

Dicho de otra manera, hacia 1895, ¿qué dispositivo, qué omnipresencia, ejercía cotidianamente sus efectos sobre el cuerpo social —en general— para que un espectro somático predominantemente femenino —en particular— pusiera en jaque la consabida díada que correlacionaba síntoma con lesión orgánica?

En lo que sigue, se hará una reconstrucción del desmembramiento subjetivo que la noción freudiana de anatomía psíquica supuso en abierta oposición a la vertiente conciencialista que atravesaba los discursos psicológico, filosófico y también médico que Freud confrontó.

Una condición atópica

Nótese que los pasajes mencionados donde se distinguen las anatomías física y psíquica pertenecen a dos escritos fechados en 1888 y 1893 respectivamente,[9] lo que permite colegir que durante diez años (1886-1896) Freud se encontró en una situación por demás incómoda: como jefe del servicio de neurología en el primer Instituto Público de Enfermedades Infantiles de Viena, fundado por el doctor Max Kassowitz (1842-1913), el entonces joven científico descubría lo que los escritos referidos consignan *al mismo tiempo* que publicaba "varios trabajos de mayor aliento sobre las parálisis encefálicas unilaterales y bilaterales de los niños". [10]

El psicoanalista creía estar trabajando sobre la misma mesa de disección —puesto que nunca renunció a fundamentar neurológicamente las afecciones psicopatológicas en general—, cuando lo cierto es que estaba acometiendo dos campos de aplicación sustancialmente distintos: por un lado, avanzaba en la anatomía cerebral propiamente dicha y, por el otro, discernía una anatomía psíquica observando que las neurosis no implicaban alteración anatómica alguna, por lo que el cuerpo es sólo el soporte donde se refleja una anomalía psíquica imposible de localizar somáticamente. Así, Freud sirvió durante diez años a dos amos, aunque —contra toda lógica— quedó bien con ambos: además de ser reconocido hoy día como el fundador del psicoanálisis, hasta el año 1936, sus trabajos *Sobre*

[9] *Histeria* (1888) y *Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas* (1893).

[10] S. Freud, *Presentación autobiográfica*, *op. cit.*, t. xx, p. 14.

hemianopsia en la niñez temprana (1888), *Sobre la parálisis cerebral unilateral de los niños* (1891) —que había redactado a disgusto por estar concentrado en la histeria y el mecanismo de los sueños— se consideraban los más exhaustivos por los especialistas en parálisis cerebral infantil.[11]

Entonces, es claro que la neurofisiología y la embrionaria metapsicología[12] intentaban dar cuenta del mismo fenómeno desde atalayas conceptuales diferentes e incluso contrapuestas. En su condición de neurólogo y metapsicólogo en ciernes, el psicoanalista resaltó los puntos de discontinuidad implicados diluyendo —muy a su pesar— la posibilidad de formalizar ejes de proximidad entre ambas disciplinas. No debe olvidarse, en dos décadas (de 1877 a 1897), publicó cada año artículos neurológicos, histológicos y farmacológicos que —no obstante— nada explicaban de los cuadros histéricos por él observados.

Sin duda, Freud tuvo la formación más rigurosa como médico neurólogo y en su convicción científica abrigó siempre la esperanza de dotar de un fundamento fisiológico a su metapsicología. De hecho, *La concepción de las afasias* (1891) y el *Proyecto de psicología* (1950[1895]) son las obras magnas que buscaron conectar dos campos absolutamente disímiles: la neurología y la psicología. Ese puente deseado por él es, hoy día, como el de Avignon.

Sin embargo, en aquellos días, tal deslinde epistemológico no era tan evidente. Para Brücke, la físiología era una continuación de la física (pero por otros medios). Y es la energía la que unifica ambos campos puesto que, incluso en ámbitos aislados, permanece constante la suma de fuerzas. Este presupuesto fisicalista al que el psicólogo se adhirió sin reservas halló en la metapsicología un complejo medio de prueba: ¿podrían mantenerse los mismos presupuestos en una exposición sobre procesos psíquicos que (he aquí lo fundamental) obviara la anatomía? En un primer momento, la identidad epistémica del psicoanálisis descansó en esa posibilidad.

Y, si con el *Proyecto de psicología* Freud quiso explicar fenómenos psíquicos en términos neurológicos partiendo de dos conceptos básicos (neurona y cantidad),[13] no es difícil ver en ese anhelo un esfuerzo análogo al de Ernst Mach que pugnaba por establecer un lazo de continuidad entre la física y la psicología.[14]

---

[11] Ernst V. Kriss, "Introducción a la primera edición de 1950", en S. Freud, *Cartas a Wilhelm Fliess (1887-1904)*, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, p. 533.

[12] El término sería acuñado en 1896, tres años después del ensayo recién citado sobre las parálisis.

[13] Nótese que el *Proyecto de psicología* es una suerte de ensayo de lo que un año más tarde sería bautizado como "metapsicología". Los primeros apoyos teóricos para lo que sería la nueva psicología fueron, entonces, de orden económico.

[14] Varias obras testimonian este empeño de fundamentar el continuismo psicofísico: *La*

Fracasado el intento de fundir la teoría de las neurosis con la fisiología cerebral es como la metapsicología adviene al lugar del que la neurología dimite. Se hizo necesaria la ficción de un aparato psíquico (puesto que la histeria acusa sus efectos como si —he aquí lo ficticio— la anatomía no existiera). Entonces, Freud (pr)opone la ficción metapsicológica al saber médico.

Llegado este momento, se imponen las siguientes conclusiones: la anatomía fue el campo privilegiado en el que el padre del psicoanálisis forjó sus primeros conceptos; su trabajo en el laboratorio de Brücke le permitió postular una hipótesis genealógica del sistema nervioso y, en el curso de sus observaciones, depuró técnicas diversas que —en última instancia— representan un método de investigación específico.[15]

Si estas tres conclusiones se trasponen al campo de la metapsicología, se observa que Freud procedió de manera similar: aventuró la hipótesis de una anatomía psíquica, postuló una teoría genética del aparto psíquico e

historia y la raíz del principio de la conservación del trabajo (1872), *La mecánica y su evolución* (1883), *Los principios de la teoría del calor* (1896) y *El análisis de las sensaciones y la relación entre lo físico y lo psíquico* (1886).

[15] Strachey apunta en la "Introducción a los trabajos sobre técnica psicoanalítica" (1911-1915) que se sabe por el trabajo biográfico de Jones que "ya en 1908 Freud acariciaba la idea de escribir una *Allgemeine Technik der Psychoanalyse* (Exposición general de la técnica del psicoanálisis) […] Pero, en ese momento, se produjo una interrupción, y resolvió postergar su término hasta las vacaciones veraniegas de 1909. Ahora bien, cuando llegaron éstas, tuvo que terminar el trabajo acerca del 'Hombre de las ratas' y preparar su visita a Estados Unidos, con lo cual la obra sobre técnica fue dejada a un lado una vez más. No obstante, ese mismo verano, comentó a Jones que proyectaba 'un pequeño memorándum de preceptos y reglas de técnica' para distribuirlo privadamente sólo entre sus partidarios más cercanos. A partir de allí, nada más se volvió a saber del tema hasta fines de marzo del año siguiente, cuando leyó en el Congreso de Nuremberg *Las perspectivas futuras de la terapia psicoanalítica* (1910). En este trabajo, tocó cuestiones de técnica y anunció que dedicaría 'próximamente' sus empeños a una *Allgemeine Methodik der Psychoanalyse* (Metodología general del psicoanálisis) —presumiblemente una obra sistemática— [*Vid.* S. Freud, *op. cit.,* t. XI, p. 134]. Pero, otra vez, si se exceptúa el comentario crítico de unos meses más tarde sobre el psicoanálisis 'silvestre' (1910), hubo una demora de más de 18 meses, y no fue sino a fines de 1911 cuando inició la publicación de los seis artículos que a continuación presentamos". Strachey se refiere a *El uso de la interpretación de los* sueños, *Sobre la dinámica de la transferencia*, *Sobre los tipos de contracción de neurosis*, *Sobre la iniciación del tratamiento* (*Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis I*), *Recordar, repetir y reelaborar* (*Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis II*) y *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia* (*Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis III*), en S. Freud, *Obras completas,* t. XII. En efecto, en 1908 Freud le confiaba a Abraham: "Tengo que publicar pronto mis reglas técnicas"; y a Jung: "un trabajo iniciado: Método general del psicoanálisis, cuyo título dice ya todo, progresa muy lentamente". En lugar del segundo texto —proyecto abandonado en 1910—, el psicoanalista desperdigó sus indicaciones técnicas en toda su obra. *Vid.* las cartas a Abraham y a Jung del 9 de enero y del 8 de noviembre de 1908, en Nicolás Caparrós [ed.], *Correspondencia de Sigmund Freud* , t. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, pp. 614 y 677, respectivamente.

instrumentó una técnica precisa —el método analítico propiamente dicho— apoyado en un aparato conceptual que constituye la metapsicología misma. A pesar de ello, hay una diferencia sustancial: en el campo de la anatomía nerviosa, prima la *mirada*; en el terreno de la anatomía psíquica, en la vía de acceso a lo inconsciente, prevalece la *escucha*.

Aquí, se trata de lo que Foucault denominó la *ley de repartición* (o *distribución*) *discursiva*, entendida como la disgregación en sus condiciones de existencia, modificación, coexistencia, conservación, persistencia y desaparición de una regla de formación discursiva determinada: como se sabe, la refracción del discurso médico, su dispersión, posibilitó el desplazamiento de la mirada clínica (con el microscopio, el campo escópico de la exploración amplió el diagnóstico médico).

El psicoanálisis operó una transmutación epistémica análoga: al privilegiar no el *furor sanandi* de la medicina tradicional, sino el *furor curandi* (en el sentido que *curare* remite al hacerse cargo de sí), el desplazamiento procedimental psicoanalítico va de la mirada a la escucha, de la exploración somática al análisis de los discursos, pues, en su dimensión simbólica, todo síntoma cuya localidad sea psíquica, encarna un significante no tramitado.[16]

Entonces, se trata de un problema relativo al procedimiento. Si por heurística se entiende el conjunto de reglas metodológicas inherente a un descubrimiento o a una investigación, el procedimiento es una categoría heurística por sí misma. Proceder de tal o cual manera está determinado por lo que se busca, de modo que puede hablarse de un procedimiento heurístico adecuado (la escucha) cuando lo analizado (lo inconsciente) se devela por esa forma de abordaje preciso y no por otro.

Para acometer una sintomatología específica, la mirada y la escucha definen dos procedimientos radicalmente distintos: el médico escucha menos de lo que observa, y lo que el paciente le dice es secundario en relación con lo que los análisis de laboratorio o una exploración corporal revelan. El procedimiento psicoanalítico opera precisamente a la inversa: no es la mirada, sino la escucha el instrumento de lectura apropiado cuando se trata de una afección atinente a la anatomía psíquica.

Todo médico sensible a lo que el psicoanálisis ha descubierto sabe que, antes de interrogar al cuerpo del paciente, conviene escuchar lo que éste dice, pues que el cuerpo hable es muchas veces efecto de lo que el sujeto ha callado. Este carácter diacrítico del diagnóstico (pronunciamiento

[16] Existe una variante sintomática atinente no a lo simbólico, sino a lo real. En estos casos, el síntoma no cede por la vía de la interpretación (que en lo simbólico desemboca en un desanudamiento significante). Aún más, pretender disolver un síntoma alojado en el registro de lo real por la vía significante está clínicamente contraindicado.

diferencial que define si la vía de acceso a una afección es la anatómica o la psíquica —puesto que fenomenológicamente ambas anatomías aparecen trenzadas—) determina la pertinencia de tal o cual procedimiento heurístico.

Del procedimiento se deriva una técnica y ésta opera en función de instrumentos determinados, a su vez, por el objeto de investigación mismo: en psicoanálisis, la escucha —definida como un procedimiento heurístico— se auxilia de herramientas técnicas precisas —asociación libre, atención flotante, interpretación, escansión, etcétera— que lo inconsciente precisa para ser develado.

Desde el punto de vista epistemológico, una lectura textual —de un cuadro sintomático, por ejemplo— implica un acto instituyente: se trata menos de una interpretación reveladora de una esencia inmanente al texto que de la asignación de un sentido específico a aquello que se lee, habilitado por un entorno científico determinado.

Por ejemplo, el diagnóstico diferencial de una estructura clínica —la psicosis, por caso— se gestó como una transcripción de lo que el discurso médico dominante comprendía por sentido. De modo que el recorte del objeto *psicosis*, el campo perceptivo de su nosografía, se gestó de acuerdo con condiciones materiales concretas, objetivadas en un conglomerado de saberes y prácticas cuyo antecedente más visible era la concepción organicista del cuerpo/máquina. En efecto, si la máquina somática no funcionaba como debía (si un sujeto alucinaba, deliraba) se deducía en automático una falla en el registro del sentido. Así, la psicosis devino una manifestación clínica del sinsentido. Contra esta posición, el psicoanálisis postula que en la fenoménica de las psicosis sí hay sentido:[17] que una manifestación delirante —para dar un ejemplo clínico concreto— "es un discurso articulado" y que así como todo saber es delirio", asimismo "el delirio es un saber".[18]

En otras palabras, si la construcción de un dispositivo deriva de la lógica de su procedimiento heurístico, para Freud la racionalidad médica —traducida a los procedimientos técnicos que la caracterizaban— era absolutamente inadecuada para explorar el campo que ante él se abría: lo

[17] En una fecha tan reciente como 1988, Jacques-Alain Miller denunciaba y proponía: "estamos acostumbrados a considerar la psicosis en términos de déficit. Estamos persuadidos de que a ellos, los psicóticos, les falta algo en relación con nosotros. El psicótico es el *aporos* de nuestro tiempo. Pero quizá sea saludable invertir la cuestión y preguntarnos qué nos falta a nosotros para ser psicóticos. Vayamos más lejos en esta salubridad e intentemos demostrar [...] en qué sentido todo mundo es delirante". Francois Ansermet *et al.*, *La psicosis en el texto*, Buenos Aires, Manantial, 1990, p. 117.

[18] *Vid.* Jacques-Alain Miller *et al.*, *El saber delirante*, Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 81-98.

inconsciente. Sus reticencias frente al saber médico fueron la consecuencia lógica de sus descubrimientos psicoanalíticos: "tras 41 años de actividad médica mi autoconocimiento me dice que no he sido un médico cabal. Me hice médico porque me vi obligado a desviarme de mi propósito originario, y mi triunfo en la vida consiste en haber reencontrado la orientación inicial mediante un largo rodeo".[19]

Además, el reposicionamiento de Freud frente a lo médico lo llevó a redefinir el saber que lo psicoanalítico precisaba de sus practicantes:

> ¿Cuál es la formación más apropiada para los analistas? Yo opinaba —y lo sigo sosteniendo— que no era lo que la universidad prescribe al futuro médico. La llamada "formación médica" me parece un fatigoso rodeo para la profesión analítica; es verdad que proporciona al analista muchas cosas indispensables, pero también lo recarga con otras que nunca podrá aplicar, y conlleva el peligro de desviar su interés y su modo de pensar de la aprehensión de los fenómenos psíquicos. [20]

De manera que los estudios médicos, lejos de apuntalar una formación psicoanalítica sólida, distraen del objetivo esencial: la aprehensión de los fenómenos psíquicos.

Freud mismo midió con este rasero sus años mozos: "En aquellos años [1871] no había sentido una particular preferencia por la posición y la actividad del médico; por lo demás, tampoco la sentí más tarde".[21] Eligió la carrera de medicina acechado por reservas que no cedieron nunca. El tiempo excesivamente largo que le tomó titularse como médico, lo confirma: "Fui muy negligente en la prosecución de mis estudios médicos, y sólo en 1881, o sea con bastante demora, me doctoré en medicina".[22] No se olvide que mucho tiempo antes de esta aseveración (¡42 años atrás!) había expresado a Martha (todavía prometida en aquel entonces) una honda pesadumbre: "Tuve al comienzo la idea de ser… completamente inadecuado para mi difícil profesión".[23] Esta vacilante vocación médica, ¿afectó su desempeño profesional? Él no lo creía así: "considero que mi carencia de una disposición médica genuina no perjudicó mucho a mis pacientes. En efecto, el enfermo no sale muy beneficiado por el hecho de que en su médico el interés terapéutico adquiera un tinte afectivo. Lo mejor

[19] S. Freud, *¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial*, *op.cit.*, t. xx, p. 237.

[20] *Ibidem,* p. 236.

[21] S. Freud, *Presentación autobiográfica*, p. 8.

[22] *Ibidem*, p. 10. En lugar de los cinco habituales, a Freud le llevó ocho años concluir su formación médica.

[23] S. Freud, "Carta a Martha Bernays del 5 de agosto de 1882", en N. Caparrós, *op. cit.* t. I, p. 258.

para él es que el médico trabaje con frialdad y con la máxima corrección".[24] En rigor, este deslinde con la medicina había tenido lugar desde el decenio en el que Freud fue jefe de neurología en el instituto del doctor Kassowitz. Desde entonces —según sabemos por Ernst Jones—, ya no consideraba que la neurología fuera una ciencia; no sólo eso, aspiraba a retomar su trabajo científico.

La situación de Freud era por demás compleja, siendo un neurólogo y ejerciendo como tal no creía que la neurología fuera una ciencia. Por tanto, no se consideraba a sí mismo un hombre de ciencia (puesto que aspiraba a retomar su trabajo científico). ¿Qué es, entonces, lo que Freud hacía?: forjar una disciplina nueva al "cuestionar siempre la regla a través de la excepción múltiple".[25] De hecho, la sustancia obtenida en su quehacer investigativo no correspondía a la medicina en general ni a la neurología en particular, por lo que, paulatinamente, fue perfilándose un saber que —sin ser ninguna de las dos disciplinas— hacía las veces de gozne entre la psicopatología clínica y la neuropatología. No otra cosa fue la teoría de las neurosis con la cual el padre del psicoanálisis fundamentó los principios de éste.[26]

Un campo epistémico nuevo

Desentrañar la mecánica de las neurosis implicaba un campo de reflexión tan ajeno a los neuropatólogos —sólo sensibles a la disfunción neurológica— como a los psicopatólogos, acostumbrados a la descripción fenomenológica y no a lo que Freud llamaba una verdadera exposición metapsicológica.

Circunscribir un objeto de conocimiento nuevo significaba una aportación clínica esencial desde el punto de vista epistemológico. Las neurosis, tal como el autor las definía, representaban una entidad neuropatológica naciente que exigía que fuesen abordadas por una disciplina nueva. Para decirlo con más precisión: puesto que ninguna disciplina antecede a lo que será su objeto de estudio, el psicoanálisis erigió sus fundamentos a medida que las neurosis fueron elucidadas. Así, la técnica freudiana, el método psicoanalítico y los procedimientos para generar nuevos enunciados teóricos fueron respuestas al enigma que la histeria representaba para el saber médico de esos tiempos.

[24] S. Freud, *¿Pueden los legos ejercer el análisis?...,* p. 238.

[25] Armand Zaloszyc, "Prefacio", en G. Canguilhem, *Escritos sobre la medicina*, Buenos Aires, Amorrortu, 2004, p. 10.

[26] *Cfr.* Paul-Laurent Assoun, *Introducción a la epistemología freudiana*, México, Siglo XXI, 1991, p. 119.

"La historia de los hombres [dice René Char] es la larga sucesión de los sinónimos de un mismo vocablo. Y contradecir es un deber".[27] Es claro que Freud requería de un *otro* cuya escucha pusiera en juego las aporías y contradicciones que afrontaba en relación con su medio clínico, pero, también —y sobre todo— en relación con sí mismo. En esa correspondencia, el psicólogo ciertamente hace de la contradicción un deber y una ofrenda a su corresponsal: "Ahora, considera esto. Paso la vida contrariado y en la oscuridad hasta que tú llegas; echo denuestos contra mí, enciendo mi oscilante antorcha en la tuya calma, me siento de nuevo bien y, tras tu partida, recibo otra vez ojos para ver, y lo que veo es bello y bueno".[28]

De ahí la importancia de destacar el papel decisivo que Fliess desempeñó como catalizador en la configuración de la identidad freudiana:

> Lo que se trasluce fundamentalmente de la correspondencia con Wilhelm Fliess es esa dialéctica entre una identidad adquirida y otra *en suspenso*, pero sin que una tome jamás el lugar de la otra. Por lo tanto, hay una verdadera función epistemológica de la correspondencia privada, en ese momento decisivo. Los intercambios con Fliess, cartas y "congresos", constituyen el campo provisional al que se puede acudir cuando todos los referentes desaparecen [...] El diálogo a solas con Fliess es el lugar a puerta cerrada donde se establece el verdadero discurso. Pero también es ahí donde toma consistencia en su diferencia. El entusiasmo de Freud por Fliess, independientemente de consideraciones personales, tiene una raíz epistémica. [29]

Como en todo análisis —Lacan fue inequívoco al respecto—,[30] Freud recibió su propio mensaje con la intermediación de Fliess; de esa confidencia 17 años ininterrumpida emergió una identidad bifaz: la atinente a su propio análisis y la que a su engendro teórico corresponde: la metapsicología.

Ese momento de la elaboración freudiana cumple con todos los términos que Foucault exigía para el recorte epistemológico de un objeto de estudio: las condiciones de inteligibilidad de esa entidad psicopatológica, nueva y concreta (la neurosis), estaban determinadas por el campo perceptivo que prevalecía; sin embargo, tal determinación se cumplió aquí de una manera muy específica: fue porque el campo perceptivo de las disciplinas médicas adolecía de un punto ciego que Freud columbró, una proba-

[27] Cit. por Roger-Pol Droit, *Entrevistas a Michel Foucault*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 44.

[28] S. Freud, "Carta del 3 de enero de 1899", *Cartas a Wilhelm Fliess...*, p. 371.

[29] P.L. Assoun, *op. cit.*, pp. 120-121.

[30] "En el lenguaje, nuestro mensaje nos viene del otro y, para anunciarlo hasta el final: bajo una forma invertida". *Vid.* Jacques Lacan, "Obertura a esta recopilación", en *Escritos*, México, Siglo XXI, 2000, p. 3.

ble entidad clínica que no figurara en el horizonte de percepción previsto; dicho de otra forma: la condición de (in)visibilidad de la neurosis derivaba de lo que la neurología, la anatomía y la fisiología definían como entidad psicopatológica verificable: si una paciente histérica sufría parálisis, pero los exámenes médicos concluían que no había anomalía alguna en los órganos y las funciones necesarias para la locomoción, entonces la paciente mentía, fingía su mal. Por tanto, Freud propuso la noción de una anatomía psíquica en la que tal disfunción efectivamente estaría teniendo lugar. De lo mórbido, sólo la consecuencia estaría manifestándose en el cuerpo; en cambio, la causa habría de ser pesquisada en una localidad psíquica.

La consecuencia de esta apuesta clínica es evidente: para la verificabilidad de un daño manifiesto en lo somático, aunque inscrito en un plano alterno, se requería la formulación de un campo perceptivo distinto y de herramientas conceptuales y metodológicas también diferentes que esperaban ser construidas. Se trataba, en suma, de objetivar con el mayor de los rigores posibles un plano fenoménico de orden psíquico.

Si, como enseñó Foucault, en cada momento histórico sólo se ve lo que ciertas condiciones de visibilidad permiten y sólo se dice lo que coordenadas de enunciación específicas posibilitan, el psicoanalista forzó a ver y leer lo que ya era susceptible de ser visto y dicho. Para decirlo de otro modo, en abierta pugna con el poder médico oficial que detentaba la facultad de establecer el espectro de lo decible y lo perceptible, Freud construyó con su metapsicología condiciones nuevas de enunciación y de visibilidad.[31]

En el campo concreto de la psicopatología, la anomalía histérica iba a contrapelo de lo científicamente esperado, violentando el contexto de saber que enmarcaba la investigación freudiana. Pero se sabe que "la inteligibilidad se gana contra un obstáculo, una resistencia al saber".[32] No se olvide que de Pinel a Comte, pasando por Bichat y Broussais, se había sostenido que "todas las enfermedades admitidas sólo son síntomas y que no podrían existir desórdenes de las funciones vitales sin lesiones de órganos o

[31] "Los enunciados no son frases, ni las visibilidades objetos: no son las 'palabras' y las 'cosas'. En ellos hay que ver más bien las 'condiciones de posibilidad' del discurso y de la percepción […] Estos perfiles ópticos están desdoblados por un discurso (médico, psiquiátrico, jurídico…) inseparable de ellos aunque de otro orden. Hablar y ver son, en efecto, distintos por naturaleza. El objeto del discurso y el de la mirada son diferentes, y pese a su dependencia recíproca, nunca coinciden. Aquí todavía, *mutatis mutandis*, se recuerda a Kant: la espontaneidad del entendimiento difiere de la receptividad de la intuición". R.P. Droit, *op. cit.*, p. 35.

[32] J. Hippolyte, "Gaston Bachelard o el romanticismo de la inteligencia", en G. Canguilhem, J. Hippolyte, *et al.*, *Introducción a Bachelard*, p. 33.

más bien de tejidos":[33] la enfermedad consiste, decía Broussais "en el exceso o defecto de la excitación de los diversos tejidos por encima y por debajo del grado que constituye el estado normal".[34] Aún más, "De acuerdo con los procesos de la minuciosidad del análisis, se ubicará la enfermedad en el nivel del órgano —y este es el caso de Morgagni—, en el nivel del tejido —el caso de Bichat—, en el nivel de la célula —el caso de Virchow".[35]

Pues bien, en tiempos de Freud, no poder explicar la persistencia de una anomalía una vez descartado que hubiera lesión somática de cualquier índole significó —desde el punto de vista epistemológico y también científico— la emergencia de una crisis. No se olvide que "crisis" es "un concepto de origen médico, referido al cambio que se produce en el curso de una enfermedad, cambio anunciado por ciertos síntomas y con el que va a decidirse efectivamente la vida del paciente". Y si, en efecto, la función de la razón es provocar crisis —pues "únicamente las crisis de la razón pueden instruir la razón" —,[36] ¿qué daño inscrito en el espectro tisular esclarecería nunca la sintomática de la histeria conversiva?[37]

Aún más, si como quería Leriche, para "definir la enfermedad es preciso deshumanizarla",[38] si "en la enfermedad lo menos importante en el fondo es el hombre",[39] si toda patología halla su causa última (o primera) a nivel del tejido, podría, como ironiza Canguilhem, existir enfermedad sin enfermo. En abierta oposición a posturas como la de Leriche recién citada, Freud pugnó por humanizar la enfermedad; frente a un cuadro mórbido, lo más importante es el sujeto; mejor aún, lo que el sujeto diga sobre su enfermedad.

Si la noción que Canguilhem tiene del sentimiento normativo —por ejemplo, el reconocimiento que un sujeto hace del estado de sus valores orgánicos— se trenza con la idea de falla, como elemento constitutivo de la vida, se percibe de inmediato una clara resonancia con un concepto psicoanalítico basal: el síntoma. Y es que para el psicoanalista el asunto central en este rubro era insertar la anomalía en un proceso discursivo, apalabrar la falla; en suma, subjetivar el síntoma. [40]

---

[33] G. Canguilhem, *Lo normal y lo patológico*, México, Siglo XXI, 1978, p. 25.

[34] Francisco José Víctor Broussais, *Traité de phisiologie appliquée à la pathologie* [1822], 2 vols., París, Mlle. Delaunay, 1822-1823 (cit. G. Canguilhem, *Lo normal y lo patológico*, p. 25).

[35] G. Canguilhem, *Lo normal y lo patológico,* p. 172.

[36] G. Bachelard, *El compromiso racionalista*, México, Siglo XXI, 1985, pp. 28 y 34.

[37] G. Canguilhem, *Escritos sobre la medicina*, p. 102.

[38] Cit. por G. Canguilhem, *Lo normal y lo patológico*, p. 64.

[39] *Ibidem*, pp. 23-24.

[40] Debe evitarse el uso indistinto de los términos "anomalía" y "anormal". Canguilhem hace notar que el *Vocabulario filosófico* de Lalande distingue agudamente ambas acepciones: "*Anomalía* es un sustantivo al cual actualmente no corresponde ningún adjetivo; a la inversa, *anormal* es un adjetivo sin sustantivo, de tal manera que el uso los ha acoplado convirtiendo

Todo síntoma remite a un funcionamiento que falla.[41] "Disfunción" es el término que tradicionalmente evoca la palabra síntoma. Lo que presupone que algo, el aparato psíquico por caso, no está funcionando como se espera —pero ¿cuál sería el funcionamiento óptimo de un aparato tal?— No obstante, el síntoma designa algo más que una disfunción: todo síntoma supone que tal falla en el funcionamiento que se supondría normal produce la emergencia de una verdad. Para Freud, interpretar un síntoma equivalía a descifrar la verdad ahí contenida.[42]

Desde la perspectiva psicoanalítica, pues, la verdad surge siempre en las formas sintomáticas, entendiendo aquí síntoma por una alteración en lo real que desemboca en una amplia gama de estrategias subjetivas de defensa —suprimir, denegar, reprimir, renegar, forcluir, etcétera—. Todo retorno de lo reprimido (y la compulsión a la repetición es una de sus pruebas más fehacientes) implica el retorno de la verdad misma. Una vez que esta verdad es reconocida —así lo creía Freud en los inicios del psicoanálisis—, el síntoma es transustanciado en una verdad ya descifrada. Ya avanzada la teoría psicoanalítica, tuvo que reconocerse que la interpretación no garantizaba la disolución del síntoma, lo que evidenciaba un fallo en la conceptualización misma de lo sintomático.

Hoy día, no se considera más que el síntoma sea una disfunción: el síntoma devino un funcionamiento *otro* (tal como Canguilhem define la enfermedad, no en oposición a la salud —que sería la *norma*—, sino como *normalidad otra*: "la enfermedad no es una variación en la dimensión de la salud; es una nueva dimensión de la vida".)[43] Así, el síntoma no irrumpe

a 'anormal' en el adjetivo de 'anomalía' […] Así, con todo rigor semántico, anomalía designa un hecho, es un término descriptivo, mientras que anormal implica la referencia a un valor, es un término apreciativo, normativo; pero el intercambio de buenos procedimientos gramaticales ha provocado una colusión entre los respectivos sentidos […] 'anormal' se ha convertido en un concepto descriptivo, y 'anomalía' se ha convertido en un concepto normativo". *Vid.* G. Canguilhem, *Lo normal y lo patológico*, pp. 96-97.

[41] En las dos cuartillas que siguen, relativas al síntoma, se glosarán las tesis centrales que se enuncian sobre el tema en J. A. Miller *et al.*, *El psicoanalista y sus síntomas*, Buenos Aires, Paidós, 1998, pp. 13-40, en contrapunto con lo que al respecto escribiera Canguilhem.

[42] Lacan llevó las cosas al extremo identificando síntoma y verdad: en el prefacio (titulado *Du sujet en fin en question*) que escribiera para la edición de 1966 de su célebre escrito *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse* (1953), anota al calce que "el síntoma *es* verdad": "Le symptôme gardait un flou de représenter quelque irruption de verité. En fait *est* verité… ". *Vid.* J. Lacan, "Du sujet enfin en question", en *Écrits*, París, Éditions du Seuil, 1966, p. 235.

[43] G. Canguilhem, *Lo normal y lo patológico*, p. 141. Este autor otorga a este aserto una dignidad filosófica: esta idea "con todo derecho podría justificarse apelando a la teoría bergsoniana del desorden. No hay desorden sino sustitución de un orden esperado o deseado por otro orden que sólo cabe hacer o que sólo cabe sufrir". *Ibidem*, p. 147.

en lo real como falla, sino que configura una versión otra de lo real. Es por eso que, en ocasiones, intentar curarlo es contraindicado: por ejemplo, si una toxicomanía apuntala la economía libidinal de un sujeto, sería un despropósito intentar eliminarla ya que el síntoma lo es para aquel que lo reconoce como tal y no para —en este caso— el psicoanalista que la observa.

"Curar [recuerda Canguilhem] a pesar de los déficit, es algo que siempre es acompañado por pérdidas esenciales para el organismo y al mismo tiempo por la reaparición de un orden. A esto corresponde una nueva norma individual".[44] Aún más,

> no existe un hecho normal o patológico en sí. La anomalía o la mutación no son de por sí patológicas. Expresan otras posibles normas de vida. Si esas normas son inferiores, en cuanto a la estabilidad, fecundidad, variabilidad de la vida, con respecto a las normas específicas anteriores, se las denominará "patológicas". Si esas normas se revelan, eventualmente, en el mismo medio ambiente como equivalentes o en otro medio ambiente como superiores, se las denominará "normales". Su normalidad provendrá de su normatividad.[45]

En absoluta concordancia con Canguilhem, la propuesta psicoanalítica postula que un síntoma sólo es tal si quien lo padece lo significa así, como algo digno de queja. Por así decir, un síntoma no existe si no se le confiere credibilidad. Este carácter peculiar del síntoma abre una de sus vías de curación: disolver el síntoma consistiría en dejar de significarlo como falla, como disfunción. Dicha variación significante resulta esencial para que el síntoma ceda, puesto que, al designarlo como una *función otra,* la anomalía sintomática desaparece. Así, la terapéutica sería eficaz en relación con una creencia más que en relación con la anomalía misma. En otras palabras, la disfunción se manifestaba porque el sujeto le confería al síntoma una creencia signada por lo patológico, por lo anómalo.

En *Inhibición, síntoma y angustia*, Freud ya daba cuenta de esta posibilidad curativa: si el yo incorpora al síntoma haciendo desaparecer su condición de extrañeza, el síntoma es asimilado disolviéndose su carácter mórbido. Es lo que Lacan llamará posteriormente "identificación al síntoma", que, dicho sea de paso, es una de las posibles vías para la resolución de un proceso analítico.[46]

---

[44] G. Canguilhem, *Ibidem*, p. 148.

[45] *Ibidem*, p. 108.

[46] J. A. Miller ha propuesto distinguir el síntoma-verdad (aquel que se manifiesta en el plano de lo simbólico y, por tanto, admite su disolución mediante el desciframiento del mensaje que porta), del síntoma-goce (que se despliega en el plano de lo real y que no cede ante la interpretación). El síntoma-verdad sería, junto con el lapsus, el chiste y el sueño, otra de las formaciones de lo inconsciente. El síntoma-goce, en cambio, sería un medio de la pulsión. (Lacan habló, por ejemplo, de voluntad de goce para designar lo propio de la es-

Sirva lo antedicho para concluir provisionalmente que el descubrimiento freudiano tiene lugar "con la percepción de la anomalía; esto es, con el reconocimiento de que, en cierto modo, la naturaleza ha violado las expectativas" que rigen una ciencia;[47] porque, como se sabe, "la novedad ordinariamente sólo es aparente para el hombre que, conociendo con precisión lo que puede esperar, está en condiciones de reconocer que algo anómalo ha tenido lugar".[48]

Es claro que el objeto neurosis no podía haber advenido del sustrato empírico de la práctica clínica tradicional. Se precisaba fundar un nuevo proceso discursivo que ampliara, por así decir, los rangos de nominación: con el concepto "histeria" (de las neurosis, la mejor circunscrita), Freud delimitó los márgenes de una superficie significante en la que pudo inscribirse una vasta gama de fenómenos clínicos hasta entonces dispersos.

Psicoanálisis y corporalidad

La noción de "cuerpo" en psicoanálisis obliga a hacer distinciones puntuales entre aquellos términos que habitualmente se consideran homologables. Lo físico, lo orgánico y lo somático no definen por igual lo que es el cuerpo desde la perspectiva metapsicológica, por lo que sería más conveniente hablar de *los cuerpos* del psicoanálisis. Por tanto, se hace preciso decantar la especificidad de cada término:

- Lo físico remite a la materia en su encuentro con la *physis* en cuanto acto productor y generador.
- Lo somático (en oposición a lo psíquico) refiere a esa materialidad del cuerpo vivo o muerto en cuanto cosa tangible, determinable y cerrada. Recuérdese la relación *Soma-Sema* (el cuerpo como tumba del alma, en la concepción platónica). Lo somático implica la superficie de referencia, el *datum*.

tructura perversa.) Y es que si el síntoma-verdad está en el plano del significante es porque se le atribuye la propiedad de pedir ser dicho (leído, interpretado). En contraste, no es seguro que el síntoma-goce quiera decir algo, pues lo real no pide nada. Una diferencia importante que Miller establece entre el síntoma y el resto de las formaciones de lo inconsciente es relativa al tiempo. Mientras que el chiste, el sueño y el lapsus se manifiestan de modo fulgurante (al punto de que Lacan las comparara con la forma en que lo inconsciente se deja ver), el síntoma persiste en el tiempo. Vid. J.A. Miller *et al.*, *El psicoanalista y sus síntomas*.

[47] *Vid.* Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 93.

[48] *Ibidem*, p. 111.

- Lo orgánico alude a la articulada disposición de los órganos en su vertiente instrumental.

Entonces, lo real del cuerpo deriva en una vertiente triple (orgánica, física o somática) claramente distinguible. Por ejemplo, la utilidad de esta cuadrícula corporal puede calibrarse al observar cómo las concepciones farmacológicas de un síntoma privilegian la vertiente orgánica pues la lógica consecuencia de un proceso patológico debería evidenciarse en una lesión de órgano. Pese a ello, Freud demostró que ciertos procesos psíquicos se manifiestan en lo somático, aunque no es posible determinar lesión de órgano alguna, derivándose de eso que los registros somático y orgánico quedaran plenamente diferenciados, pero interconectados por el espectro físico.

En cualquier caso, sigue tratándose del cuerpo, mas, al introducir la noción de anatomía psíquica, el psicoanalista sugiere que los órganos pueden estar al servicio de lo somático (por cuanto evidencian una disfunción tangible, verificable en la materialidad corporal), pero que eso sólo es el efecto de una eclosión anterior: la de la emergencia de un conflicto psíquico que recala en un órgano específico que, sin presentar lesión alguna, no funciona adecuadamente desde el punto de vista instrumental por estar interferido a nivel significante.

La tesis que este trabajo sostiene es que el plano físico funge como puente entre lo somático y lo orgánico cuando un fenómeno inconsciente irrumpe en lo real del cuerpo.[49] Así, un síntoma conversivo sería, con toda puntualidad, el momento en que un proceso inconsciente cristaliza en lo somático, lo que hace necesario un apuntalamiento significante (he aquí la consecuencia física) que deriva en una disfunción orgánica.

Y de la misma manera que la *physis* acaso vincula lo somático y lo orgánico, es lo inconsciente lo que engrana lo anímico a lo corporal, según dijera Freud a Grodeck en una carta del año 1917: "el factor psic. tiene una importancia insospechadamente grande, incluso respecto de la aparición de enfermedades orgánicas […] el Ic. constituye la auténtica mediación entre lo corporal y lo anímico, acaso el tanto tiempo buscado *missing link*".[50] Es evidente que la llamada psicosomática señaló desde siempre la laguna en cuyas aguas Freud pondría más tarde el pez de lo inconsciente.

Sirva todo lo hasta aquí dicho para puntualizar que el síntoma, como formación de lo inconsciente, halla su cristalización corporal (física, en

[49] Habiendo partido de la muy útil distinción hecha por Assoun, presento aquí un diagrama diferente al que agudamente él propone. *Cfr.* P. L. Assoun, *Lecciones psicoanalíticas sobre cuerpo y síntoma*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

[50] N. Caparrós, *op. cit.,* t. IV, pp. 168 y 169.

estricto) por vía orgánica o somática. Todo desfallecimiento en la simbolización entraña siempre un canal perfilado hacia lo real del cuerpo.

En la misma carta a Grodeck ya citada, Freud afirma sin ambigüedad que "el acto inconsciente ejerce una intensa influencia plástica sobre los procesos somáticos tal como nunca puede realizarla el acto consciente".[51] De esa forma, el psicólogo eleva al estatuto de prerrogativa del inconsciente esta posibilidad de influir plásticamente sobre procesos somáticos.

Y aunque el presente escrito se limita a comentar la incidencia de las tesis freudianas en lo relativo al cuerpo, no puede obviarse el *despiezamiento* radical que sobre la misma noción operó la tripartición imaginario-simbólico-real propuesta por Lacan. Desde esta perspectiva, nótese la relevancia de la aseveración hecha a Grodeck por Freud: que un acto inconsciente se verifique plásticamente ratifica la *physis* en sus consecuencias somáticas más radicales; es decir, lo inconsciente genera, produce, un efecto material. Si es verdad que lo inconsciente se estructura como un lenguaje, puede repensarse lo que Lacan llamaba la *materialidad del significante*: en la sintomática conversiva, el cuerpo devendría soporte textual de una gramática inconsciente.

[51] *Ibidem*, p. 168.

EL CUERPO DE LA ATENCIÓN: IRRUPCIÓN DE LA *PHYSIS* COMO ACONTECIMIENTO EN CLARICE LISPECTOR

Rebeca Maldonado*

Resumen: El presente texto es un intento de expresar filosóficamente el acontecimiento como un campo ontológico caracterizado por salir fuera de la subjetividad egoica o trascendental. La marca fundamental de esta experiencia es establecerse en la contienda mundo/tierra, al tiempo que aparece una subjetividad que se asume como cuidador y guardia del esenciarse del ser. Algo importante de este texto es que ya en la dimensión del acontecimiento, ya que se conciba por Deleuze o por Heidegger (como Ereignis) aparece un campo sin sujeto.

Abstract: This text is an attempt to express philosophically ontological event as a field characterized by going out of subjectivity or transcendental ego. The brand essence of this experience is set in the race world/land, while appearing a subjectivity that is assumed as a caretaker and guard of the essence of being. One important thing is that this text and the size of the event, as it is conceived by Deleuze and Heidegger (as Ereignis) is a field without a subject.

*Colegio de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Palabras clave
Physis, mundo/tierra, fuerzas, acontecimiento (evento), devenir no humano.

Key words
Physis, world / land, ground forces, event , becoming non-human

> La inmensa tarea de la vida consiste en lograr que ésta no sólo suceda, sino que acontezca a cada instante y que pueda ser caudal que alcance todos nuestros actos. Somos en el acontecimiento.

Heidegger piensa que la *physis* es aparecer y surgir; que ilumina la tierra, y la tierra es aquello que aparece como lo que acoge todo cuanto surge y brota.[1] La *physis* es algo indisponible, indomeñable e irreductible. Pues bien, la marca de Occidente consiste en la total separación de ésta, a lo cual Heidegger llama depotenciación de la *physis*, "de modo que ahora ya rige la preponderancia de lo hacible y de lo que se hace": la maquinación.[2] Esta modernidad antivital se endurece en la medida en que nos despoja de toda noticia de la *physis,* y sin noticia de ésta en el cuerpo de lo vivo el cuerpo aprende a enmudecer y a morir. La comodidad y el confort que promete la modernidad no son más que formas de alejarnos de la *physis*, de las fuerzas y de los elementos. La modernidad nos separa, aisla, desgarra, corta, porque insiste en arrancarnos de la dimensión geográfica y ecológica en la cual realmente estamos inser-

[1] En el *El origen de la obra de arte,* Heidegger escribe: "esta aparición y surgimiento mismos en su totalidad es lo que los griegos llamaron muy tempranamente *physis*". Pero además señala que la *physis* ilumina la tierra como "aquello sobre y en lo que el ser humano funda su morada". Para Heidegger, "la tierra es aquello en donde el surgimiento vuelve a dar acogida a todo lo que surge como tal. En eso que surge, la tierra se presenta como aquello que acoge". *Vid.* Martin Heidegger, "El origen de la obra de arte", en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, p. 35.

[2] Leemos en el fragmento 61 de *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, obra que abre los póstumos tratados de la historia del ser y que es considerada la más importante de Heidegger después de *Ser y tiempo* y escrita entre 1936-1938 al mismo tiempo que el *Nietzsche I*, *El origen de la obra de arte* y Época de la imagen del mundo: "Sólo que en la época del primer comienzo, puesto que adviene la depotenciación de la *physis*, no se revela aún la *maquinación*". M. Heidegger, *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*, Buenos Aires, Almagesto/ Biblos, 2003, p. 113.

tos: la tierra. La separación del cuerpo del ambiente está a la base de los modos de existencia actuales; piénsese en los centros comerciales que nos mantienen a base de cristal, piedra y calles anchas y llenas de autos que la circundan; piénsese en las grandes supercarreteras que aislan a miles de pueblos, sumiéndolos aún más en la miseria o en los grandes consorcios turísticos que ni siquiera dan al mar ni a las puestas de sol, sino a la alberca. Una defensa del territorio, la geografía y la ecología tiene que ver también con la posibilidad de ser un ser cuerpo plenamente en la tierra y no en un espacio de comodidad y confort. Pienso en el cuerpo como algo que resiste y es afectado por los elementos, el frío, el calor, el viento, la lluvia y, en general, por otros cuerpos. Deleuze dice que el cuerpo "obstinado y terco fuerza a pensar la vida" y que "las categorías de la vida son las actitudes del cuerpo, sus posturas: dormido, ebrio, esforzándose..."[3] Cierto, pero un cuerpo así, esforzándose, está abierto a los elementos, a la tierra, al frío y al calor que es lo que invoco aquí. Invoco un cuerpo en el cual las fuerzas chocan y se encuentran y surgen de ahí los ¡ah!, los ¡oh!, y los ¡ay! Por eso también dice Clarice Lispector, inspiradora de este texto, "mundo, mundo, decía el cuerpo", porque ese cuerpo que quiere mundo —en realidad, tierra— es choque y encuentro. Pero un cuerpo que no resiste, que no es ser en el lugar es un cuerpo que ya se encuentra en vías de extinción. La misma Clarice Lispector en *Para no olvidar* escribe: "Los que estamos aquí, tenemos un gusto y una nostalgia del desierto como si ya hubiésemos sido decepcionados por la sangre". [4] Nietzsche a su vez dice: "El desierto crece".[5] Y Heidegger señala: "Es lo viviente lo no afanoso, ¡entonces lo más difícil de ver cuando todo está puesto en lo afanoso y su superación y se mueve en la maquinación".[6] Sin embargo, es necesario hacer un esfuerzo de pensamiento y aprovechar esa gran ola que levanta el pensamiento de Nietzsche y Deleuze, esa gran ola que nos desliza y nos hace propender también junto con ellos a esa filosofía del futuro, en su intento por pensar ese cuerpo erguido, ebrio, dormido y ese modo de ser emanado del crecer, aparecer e irrumpir de las fuerzas, en un movimiento en oposición a la representación, para concentrarnos en esta posibilidad que es un porvenir, más que en el desierto que crece. Pensar en lo dionisiaco,[7] en medio de

[3] Guilles Deleuze, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 41.

[4] Clarice Lispector, *Para no olvidar*, Madrid, Siruela, 2007, p. 129.

[5] F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2005, p. 407.

[6] M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*..., p. 226.

[7] "Para que exista el placer del crear, para que la voluntad de vida se afirme eternamente a sí misma, tiene que existir eternamente el 'tormento de la parturienta'. Todo esto significa la palabra Dionisos". Friedrich Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, 1983, p. 135

esta comunidad de cuerpos moribundos, en medio de este retroceso de las fuerzas activas y el devenir reactivo de las fuerzas, siempre significará propiciciar, intentar y buscar un encuentro con la *physis* como potencia fundamental y categoría instigadora de la vida. Se hace indispensable pensar una ontología de las fuerzas para este asunto absolutamente subrepresentativo que es el porvenir.

Al repensar la ontología de las fuerzas de Nietzsche, Deleuze piensa que el asunto fundamental en el filósofo alemán es entender la afirmación y su posibilidad. La afirmación contiene tanto la afirmación del nacer como del morir, por lo cual constituye un ejercicio de "extrema apreciación de la vida", que abre a la exterioridad e inhibe y desarticula las vías de la interiorización del dolor.[8] Ahora, esa afirmación de la pluralidad, que Deleuze llama afirmación diferencial o de la diferencia, constituye y procede de una afirmativa voluntad de poder. Para entender esto, cabe aclarar que la voluntad de poder puede ser afirmativa o negativa; así, mientras que afirmar y apreciar es el poder de la voluntad de poder afirmativa, negar y despreciar es lo propio de la voluntad de poder negativa. La voluntad de poder afirmativa es Dionisos, mientras que la voluntad de poder negativa encierra todo lo que correspondería a lo que se conoce por nihilismo. Ahora, esta voluntad afirmativa se expresa en fuerzas activas, mientras que la negativa, en reactivas. Y mientras que las primeras afirman su diferencia, hacen de su diferencia un objeto de goce o de afirmación, las segundas limitan o niegan a las fuerzas activas, están poseídas por lo negativo. Lo dramático de esta lógica de la negación es que la separación de la fuerza activa de lo que puede por partes de las fuerzas reactivas es la lógica intrínseca de la historización occidental, por lo cual el devenir reactivo de las fuerzas es marca del hombre occidental, de este ser humano incapaz de afirmar: "el hombre es enfermedad de la tierra y de la piel", como recuerda Deleuze.[9] Podemos decir, a partir de una lectura deleuzeana, que si pensamos al hombre como tal, puede definirse —desde la idea de los devenires de las fuerzas— como un devenir de las fuerzas reactivas; pensar en otro devenir de las fuerzas consiste en el descubrimiento de otros tipos que expresan otras relaciones de fuerzas, en el descubrimiento de otra cualidad de la voluntad de poder, "capaz de trasmutar sus matices demasiado humanos",[10] pues "pensar significaría: descubrir, inventar nuevas posibilidades de vida".[11] En *Crítica y clínica,* Deleuze aclara que el hombre se confunde con las enfermedades del mundo; de ahí la urgencia de la filosofía y del filósofo como médico

[8] G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía,* Barcelona, Anagrama, 1984, p. 27
[9] *Ibidem,* p. 113
[10] *Idem*.
[11] *Ibidem,* p. 143.

de la cultura como lo entendió también Nietzsche. Desde este contexto, debemos leer lo que en *Crítica y clínica* y también en *¿Qué es filosofía?* Deleuze llama devenir, en tanto que devenir no humano: “la escritura es inseparable del devenir; escribiendo, se deviene-mujer, se deviene-animal o vegetal, se deviene-molécula hasta devenir imperceptible”.[12] Pensar la posibilidad de volverse indiscernible de una mujer, de un animal o de una molécula o entrar en una zona de vecindad con ellos, hasta devenir imperceptible, porque “ellos expresan un tipo, un tipo de fuerzas, desconocido para el hombre”, tal es, me parece, la propuesta de filosofía del porvenir de Deleuze.[13] El hombre ha ocupado el lugar de Dios, por lo que la muerte de Dios tiene que significar la muerte del hombre y de su repugnante interioridad, en pos del “espléndido regalo de la exterioridad”.[14] Pero ¿de qué depende ese regalo de la exterioridad sino de una capacidad para recibir el acontecimiento,[15] de moverse hacia una zona indiscernible de lo no humano, por lo cual el acontecimiento, como campo sin sujeto[16], adviene? Retomando a Spinoza, Deleuze afirma: “un cuerpo tenía tanta más fuerza en cuanto podía ser afectado de un mayor número de maneras; este poder era el que medía la fuerza de un cuerpo o el que expresaba su poder”.[17] Poder de ser afectado significa afectividad, sensibilidad, sensación y, a la par, máximo de actividad. Es decir, afectividad, sensación, no se oponen a la actividad, la potencian. Luis Saéz Rueda en *Ser errático. Ontología crítica de la sociedad* sostiene que en la racionalización creciente del mundo “el nexo con el afuera está en su menguante”,[18] lo que produce una ficcionalización de la existencia. Pues bien, para quien aquí escribe el máximo poder de un cuerpo, el máximo poder de ser afectado, la máxima potencia de sensación y afectibiliadad es la potencia para recibir el afuera en tanto que *physis*. Si pensamos las cosas en términos heideggerianos, el hombre apropiado por el ser es ahora no un yo sino un *entre* (*Zwischen*),[19] lugar de la contienda mundo-Tierra/hombres y dioses[20], tal y como se formula en *Acerca del evento*. Sólo desde ahí, desde ese *estar en la apertura*,[21]que se

[12] G. Deleuze, *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 11.

[13] G. Deleuze, *Nietzsche…* p. 113.

[14] *Ibidem,* p. 222.

[15] Luis Sáez Rueda, *Ser errático. Ontología crítica de la sociedad*, Madrid, Trotta, pp. 194-216.

[16] “El acontecimiento no remite a la vivencia de un sujeto trascendente=Yo, sino que se refiere al sobrevuelo inmanente de un campo sin sujeto”. *Vid.* G. Deleuze, ¿Qué es la filosofía?, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 51.

[17] G. Deleuze, *Nietzsche,* p. 90.

[18] L. Sáez Rueda, *Ser errático*, p. 200.

[19] Heidegger, *Aportes*..., p. 244.

[20] *Ibidem,* p. 253.

[21] *Ibidem*, p. 247.

configura como dicha contienda, es posible decir algo de la vida y de lo viviente mismo como lo hará Lispector con su escritura.

Dicho lo anterior, me acerco ahora a la obra de Clarice Lispector, para quien el acontecimiento, como campo sin sujeto y lo irrepresentable mismo, para ser ha de tener un fondo de *physis* (surgimiento),[22] esto es, no provenir de nuestra voluntad, razón o cálculo alguno, sino de eso que nos acoge, de la tierra.[23] Cada uno de los textos de Clarice Lispector, sin importar si es novela o cuento, constituyen ensayos de exterioridad: acontecimientos. Veamos un primer ejercicio de exterioridad que aparece en el cuento "El reparto de los panes": "El vino, casi negro de tan macerado, se estremecía en vasijas de barro. Todo delante de nosotros. Todo limpio de retorcido deseo humano. Todo como es, no como quisiéramos. Sólo existiendo [...] Así como existe un campo. Así como las montañas. Así como hombres y mujeres, y no nosotros los ávidos. Así como un sábado. Así como tan sólo existe. Existe.[24]

En Lispector, desde una llamada e interpelación del mundo el gran personaje en cuestión de su obra es la vida, a la cual llama "la cosa", "el *it*".[25] Podemos decir en el acontecer de las fuerzas cómo *physis* acontece un devenir no humano, esto es, un devenir animal-planta-cosa, expresión de esas fuerzas que hacen violencia en el pensamiento y se apoderan de él para volverlo algo activo, afirmativo, algo que quiere mundo. Se trata de un arte de transmutación extremo. Clarice no se cansa de deletrear lo que ella llama ese *it*. "De estar viva —sentí— tendré que hacer mi motivo y mi tema. Con delicada curiosidad, atenta al hambre y a la atención, empecé entonces a comer delicadamente viva pedazos de pan".[26] Su escritura es exploración de la transmutación en el sentido de sometimiento de un yo parsimonioso y diligente encaminado y embebido en la practicidad de la vida, a una exterioridad indeciblemente viva, vibrante, táctil, que se atestigua como surgimiento, emergencia, brotar y que, además, le somos y nos acontece. Escribe en el cuento "Amor": "Ella había apaciguado tan bien a la vida, había cuidado tanto que no explotara. Mantenía todo en serena comprensión [...] Y un ciego masticando chicle lo había destrozado

[22] "En el comienzo de su historia ser se despeja como surgimiento (*physis*) y desocultamiento (*aletheia*)". *Vid.* Martin Heidegger, *Nietzsche II*, Madrid, Destino, 2000, p. 330.

[23] Para Heidegger, *physis* es uno de los rasgos de la Tierra como dimensión del Ereignis. *Cfr.* M. Heidegger, *Aportes*..., p. 253.

[24] Clarice Lispector, "El reparto de los panes", *Cuentos reunidos*, Madrid, Siruela, 2008, p. 178.

[25] "La trascendencia dentro de mí es el *it* vivo y blando y tiene el pensamiento que una ostra tiene". C. Lispector, *Agua viva*, Madrid, Siruela, 2003, p. 33 .

[26] C. Lispector, *Aprendiendo a*..., p. 129.

todo."[27] Pero ¿qué es capaz de producir semejante destrozo? La atención. El cuerpo de la atención, en un sentido fundamental, es ser interpelado por el mundo y la fuerza para mantenerse en esa interpelación: transmutándose el cuerpo en partícipe del comienzo y recomienzo del mundo, este cuerpo emanado de la atención es participe de la repetición en la diferencia y de la diferencia en la repetición, es partícipe de Dionisos adviniendo en la multiplicidad.Por lo tanto, irrupción de la exterioridad como *physis* es el don del acontecimiento, el cual no adviene sin la expulsión de los días de nuestra vida, sin la rotura del hilo del sentido, sin la ruptura de la representatividad, que es todo cuanto hasta ahora había significado ser. Pues el cuerpo de la atención es el cuerpo en la dimensión del acontecimiento, es lo que destroza en pedazos al ego trascendental, al sujeto que se autopone. El sujeto está ahora más bien arrojado en el mundo-Tierra, es en el acontecimiento. El acontecimiento en Lispector exige una máxima exposición de donde procede la atención y la afirmación. Así escribe Clarice en su primera novela *La lámpara*: "Mezclaba el barro con el agua con los párpados trémulos de atención; concentrada, el cuerpo a la escucha [...] con una sabiduría que nacía en aquel mismo instante".[28] Ese saber del que habla Clarice no surge sino "mirando, desmayando, cogiendo, respirando, esperando [así] iba uniéndose más profundamente a lo que existía y sintiendo placer".[29] Ese cuerpo de la atención, ahora vigilante y cuidador del ser,[30] se constituye como ente que está expuesto al ente, que devenido *entre* (*Zwitchen*) conduce inexorablemente a lo extremadamente vivo, a la exterioridad y es como encontrarse de improviso en un Jardín Botánico, irrupción absoluta de la exterioridad como *physis* o de la existencia en su dimensión de acontecimiento en la obra de Clarice Lispector:

> Los troncos eran recorridos por parásitos con hojas, y el abrazo era suave, apretado [...] la mujer sentía asco, y al mismo tiempo se sentía fascinada. Los árboles estaban cargados, el mundo era tan rico que se pudría [...] La moral del Jardín era otra. Ahora que el ciego la había guiado hasta él, se estremecía en los primeros pasos de un mundo brillante sombrío, donde las victorias regias flotaban, monstruosas [...] La descomposición era profunda, perfumada [...] Pero ella veía todas las pesadas cosas como con la cabeza rodeada de un enjambre de insectos, enviados por la vida más delicada del

[27] C. Lispector, *Cuentos reunidos...*, p. 54.

[28] C. Lispector, *La lámpara,* Madrid, Siruela, 2006, p. 45.

[29] *Ibidem,* p. 54.

[30] "En tanto el hombre es experimentado y su esencia sostenida como ese ente que está expuesto al ente, exposición (cuidador, guarda, buscador) que constituye el fundamento de su esencia." *Vid.* M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*…, p. 248.

> mundo. La brisa se insinuaba entre las flores [...] Ahora era casi de noche y todo parecía lleno, pesado [...] se sentía mareada.[31]

Vida ordinaria es vida apaciguada, *physis* apaciguada y apachurrada, es vida apaciguada sobre un mar de materia viva, bullente, fluyendo a borbotones. Todo el material del acontecimiento, pastoso, blando y maleable, como el barro, notas fundamentales de la cosa viva o de la cosa en el mundo administrado,[32] brilla por su ausencia. Escribe Clarice: "... habíamos endurecido la mermelada viva en la pared [...] en el techo [...] huyendo de lo que era mejor que la muerte: la vida pura, la mermelada viva [...] Por fuera la muerte conseguida, limpia, definitiva, pero por dentro la mermelada viva".[33] Y desde el cuerpo de la atención —que no es más que el poder de ser afectado— se alcanza otro lugar, un lugar de "mínimo equilibrio", el borde, la vecindad con lo otro, que no es más que la visión de la vida pura. "Yo había visto la cucaracha viva y en ella había descubierto la identidad de mi vida más profunda".[34] En *La pasión según GH,* Lispector ensaya la máxima capacidad de afectación y, a su vez, alcanza a comprender la atención como el modo de ser fundamental del cuerpo de lo vivo: "¿cuál es el único sentimiento de una cucaracha? La atención para seguir viva, inextricable de su cuerpo. En mí, todo lo que yo había superpuesto a lo inextricable de mí misma jamás había llegado probablemente a anular la atención que, más que atención para vivir, era el proceso mismo de la vida en mí."[35] Es ese cuerpo de la atención y la atención del cuerpo lo que nos hace devenir animal, planta o vida profunda, como proponían Deleuze y Guattari en sus últimos textos. Además, basta un poco de atención para que las cosas dejen de estar ahí listas para ser usadas. "Al ver el huevo es demasiado tarde —dice Clarice— huevo visto, huevo perdido".[36] En "El huevo y la gallina", la utilidad es el principio de desatención a las cosas, lo que configura el hundimiento de la *physis*, porque es el principio de posición ante las cosas de acuerdo con la pregunta de si son útiles para mí. Recordemos que una de las funciones de las fuerzas reactivas es estar al servicio de la utilidad y de la conservación. Así, la utilidad es un principio de visión que arranca a las cosas de su *physis*. "Ellos me quieren ocupada y distraída, y no les importa cómo. Pues con mi atención equivocada y

---

[31] C. Lispector, *Cuentos reunidos*, p. 56

[32] "*Mundo administrado* en el que se agota intensamente la praxis, autónoma, la libertad creadora, la invención irruptiva y la intervención disruptiva" afirma L. Sáez Rueda, en *Ser errático*, p. 26.

[33] C. Lispector, *Para no olvidar...*, p. 76-77.

[34] C. Lispector, *La pasión según GH,* Barcelona, Muchnik, 2001, p. 52.

[35] *Ibidem,* p. 47

[36] C. Lispector, *Cuentos reunidos*, p. 197.

mi grave tontería, yo podría dificultar lo que se está haciendo a través de mí".[37]

Lispector reclama el *it*, la cosa, el secreto que se arrastra, en todos nuestros actos, si trataramos siempre con el *it*, con la cosa viva, si lo atisbáramos desde la atención, ¿quién no estaría lo suficientemente sobrepasado como para no experimentar, además de olvido de sí, resurgimiento? Sería blasfemar contra la *physis* volviéndola abstracta. Para Lispector, es el esto. La palabra de Lispector pugna por la *physis*; es una caída en el esto, en la cosa, en la vida. En *Soplo de vida*, obra póstuma de la escritora, confiesa que su intento único ha sido el escuchar y expresar el crujir de las cosas, porque incluso el sonido de ellas es vivo y vida.[38] La hiperbolización de la vida en Lispector apunta al ser de las cosas mismas, al que llama "el núcleo" y gracias al cual hasta la mermelada está viva. Desde el cuerpo de la atención es imposible huir del núcleo:

> quise huir de la mermelada, fui a la terraza, dispuesta a tirarme de aquel piso mío [...] Pero antes de saltar decidí pintarme los labios. Me pareció que la barra estaba curiosamente blanda. Y allí estaba yo en la terraza oscura con la boca húmeda de la cosa viva. Cuando ya estaba con las piernas fuera del balcón y preparada para dejarme caer vi los ojos de la oscuridad [...] La oscuridad me miraba con dos ojos grandes, separados. La oscuridad, pues, también estaba viva. ¿Dónde encontraría yo la muerte? La muerte era mermelada viva. Todo estaba vivo, primario, lento, interesado, todo es primariamente inmortal.[39]

La hiperobolización de la vida es la forma extrema de la afirmación en Clarice Lispector. La afirmación no es una afirmación de la conciencia, es una afirmación que hace la vida o el ser de sí, expulsando todo cuanto de negativo existía para sumergirnos en la dimensión del acontecimiento como eclosión y explosión de la vida, y no como limitación o separación de ella. Clarice busca la manera y el modo de movilizar la vida, liberarla de ese gran intento de hacer que no explote, haciéndola vida menguada. Ese nuestro gran intento de no ver esa explosión, de no ver tras la desorganización, la "organización primitiva".[40] "He visto y me ha asustado la verdad desnuda de un mundo cuyo mayor horror es que está tan vivo que, para admitir que estoy tan viva como él [...] tendré que elevar mi conciencia de

[37] *Ibidem,* p. 205.

[38] "La 'cosa' es lisa y llanamente la 'cosa'. La cosa no es triste ni alegre: es cosa. La cosa tiene en sí un proyecto. La cosa es exacta. Las cosas suenan así: ¡chpt! ¡chpt! ¡chpt! Una cosa es un ser viviente deteriorado". *Vid.* C. Lispector, *Soplo de vida*, Madrid, Siruela, 1999, p. 101.

[39] C. Lispector, *Cuentos reunidos...*, p. 76.

[40] C. Lispector, *La pasión según...*, p. 11

vida exterior hasta el punto de atentar contra mi propia vida".[41] Podemos decir, ser ahí es vida fluyendo ahí, más allá de mí devorando un yo que se pretende fijo, como los gusanos sobre el tronco. Por eso, al contacto con el núcleo, acontece el desplazamiento del yo para aparecer ahora una personalidad impersonal como un exterior=interior=exterior.[42] Tal es el regalo del acontecimiento como acontecer de las fuerzas, como *physis*. Aquí, en la dimensión del acontecimiento, también la temporalidad pierde su horizontalidad y deviene pura verticalidad, porque la dimensión del *it*, núcleo que se arrastra, el puro hecho de la vida es "el presente que es futuro".[43] Renuente a toda utilización, el acontecimiento como *physis* nos devuelve a "la actualidad absoluta a la que un día pertenecimos".[44] Así ve Clarice a un niño de meses sentado en la sala sobre su tapete. Así ve a los animales, "ellos son el tiempo que no se cuenta".[45] Pero sobre la ley del hombre dice: "nadie conocerá su hoy".[46]

Ser occidental es perderse del jugo de la vida, de la *physis* de las cosas. Es vivir en la des-atención a ella, no ir más allá del principio de utilidad. Atisbar en el acontecimiento —ser todo oídos, ojos, tacto, que es el cuerpo de la atención— nos haría caminar de puntillas sobre la tierra, nos haría emanar un *logos* tierra que anticipe cuidado y protección en todo. El ser humano debe girar hacia el ámbito del acontecimiento como algo que nos sobreviene y nos desapropia y nos desconfigura como centros de referencia y puntos de partida. Abrirse a la verdad del ser es abrirse al despliegue de la *physis* como acontecer fundamental del mundo, desde el campo de la atención que posibilita el encuentro con algo que tiembla y vibra en nuestra piel y como parte de ella. El dolor humano implicaría un estancamiento de ese fluir de la vida, tal vez por generaciones. Constituye un anegamiento, una detención profunda, un encharcamiento, por lo que el gran intento es salir de eso que nos contiene, al amplio fluir de la vida entera, más allá de nuestros padres y de nuestras vidas. El cuerpo de la atención realiza el movimiento de reinsertarnos en el fluir y refluir de la *physis*, de buscar a la vida una raíz más profunda —desfamiliarizarnos, despersonalizarnos—, produciendo una reidentificación con la vida en su amplio sentido, como *physis*, como brotar, como fluir, surgir, siempre en un ahora que es siempre ya. Caminar según la *physis* y no según nuestra comprensión es arriesgarse

[41] *Ibid,* p.20.

[42] Este asiento de la personalidad impersonal es explicado por Keiji Nishitani en *Religión y la nada*, Madrid, Siruela, 2000. En *Agua viva* dice Clarice: "he alcanzado lo impersonal eso que es tan difícil", p. 50.

[43] C. Lispector, *Agua...*, p. 99.

[44] C. Lispector, *Para no olvidar...*, p. 93-94.

[45] C. Lispector, *Agua...*, p. 53.

[46] C. Lispector, *Para no olvidar...*, p. 93-94.

a no tener ningún principio como guía sino la atención; es atreverse a desmentir la culturización, dejándonos recorrer por las fuerzas. Mientras no distingamos entre lo puramente pensado y lo pensado-sentido estaremos errando en sombras. Lispector sólo así puede atravesar todas las capas de lo cultural, y estar en trance desde la supersestructura cultural al cuerpo de lo vivo, desde lo superpuesto a lo inextricable vivo en ella. Mientras no estemos en lo pensado-sentido, el desierto crece.

> Lo que me había protegido hasta aquel momento de la vida sentimentalizada de la cual yo vivía es que lo inhumano es lo mejor de nosotros, es la cosa, la parte cosa de la gente. Sólo por eso yo, como persona falsa, no había zozobrado hasta entonces bajo la construcción sentimental y utilitaria: mis sentimientos humanos eran utilitarios, pero no me había hundido porque la parte cosa, materia de Dios, era demasiado fuerte y esperaba para recuperarme.[47]

Si no fuésemos llevados por la fuerza de la *physis*, la verdadera exterioridad, ya hubiésemos muerto. Por eso, Clarice nos advierte del peligro de vivir a espaldas de la cosa, del *it*, pues "cuando esa parte neutra de cosa no impregna una vida personal, la vida se vuelve toda puramente neutra".[48] Lo más difícil es ser impregnados por la *physis*, por el surgir, por el brotar; eso implica dejarse afectar por el mundo, expropiarse. Para Clarice, si la nada es importante, es porque alguien que es nada realiza un retroceso, impregnación de *physis*: "tengo que destituirme para alcanzar el meollo y la semilla de la vida".[49] No imponer, no seguir las voces culturales, sino a la *physis* como aquello que en realidad debería ser más poderoso y en lo que deberíamos flotar en sobreabundancia.

> Sólo eso: llueve y estoy mirando la lluvia. Qué simplicidad. Nunca creí que el mundo y yo llegáramos a ese punto de acuerdo. La lluvia cae no porque me necesite, y yo la miro no porque necesite de ella. Pero nosotras estamos tan juntas como el agua de lluvia está ligada a la lluvia [...] Sí, inmediatamente después de nacer, no hubiera tomado involuntariamente el camino que tomé, yo habría sido siempre lo que realmente estoy siendo: una campesina que está en un campo donde llueve [...] Soy una mujer, soy una persona, soy un atención, soy un cuerpo mirando por la ventana [...] Tal vez sea eso lo que podría llamar estar vivo. No es más que esto, sino esto: vivo.[50]

[47] C. Lispector, *La pasión según GH*, p. 62.
[48] *Idem*.
[49] *Ibidem*, p. 15.
[50] C. Lispector, *Cuentos reunidos*..., p. 442.

Desde la atención, estamos a expensas, sobrevenidos, expuestos. Estamos en un charco de *physis*, pero para ello necesitamos cuerpo, pues "en todo tendrás a tu favor el cuerpo —dice Lispector—. El cuerpo está siempre a nuestro lado. Es el único que, hasta el fin, no nos abandona".[51] Clarice habla de la suprema potencialidad del cuerpo, de la afirmación, del decir sí aun en medio de la muerte. Al final de su última novela, *La hora de la estrella,* cuando Macabea, la protagonista muere atropellada después de un periodo de agonía, dice el narrador: "de pronto siento mi último gesto de rebeldía y aúllo [...] Vivir es un lujo".[52] Y aún con los ojos puestos sobre el cuerpo de la muerte, la muerte ilumina el saber del lujo de la vida, de esa vida de donde emanan las únicas fuerzas de la resistencia, esos sagrados poderes de la resistencia reacomodándose una y otra vez en el cuerpo. Me permito terminar con las siguientes palabras de Clarice: "Sé que es primavera porque siento un perfume de polen en el aire, siento escalofríos sin razón cuando canta un pájaro, y siento que sin saberlo estoy reformulando la vida. Porque estoy viva".[53]

[51] C. Lispector, *Para no olvidar*..., p. 93.
[52] C. Lispector, *La hora de la estrella*..., p. 81.
[53] C. Lispector, *Aprendiendo a vivir*, p. 99.

DOS REGÍMENES DEL CUERPO

Sonia Torres Ornelas*

Resumen: Se plantea el problema del cuerpo desde la perspectiva de la filosofía de la diferencia elaborada por Gilles Deleuze, quien introduce la noción de cuerpo sin órganos venida del pensamiento de Antonin Artaud, para presentar dos regímenes del cuerpo que conciernen al plano de las mezclas corporales y al plano de las organizaciones formales. Al trasladar esta concepción al universo cinematográfico, estos regímenes se hacen visibles en los montajes orgánicos del cine clásico y en los cortes y empalmes asignificantes del cine moderno.

Abstract: It is here posed the problem of the body according to the perspective to the Gilles Deleuze's philosophy of difference, who introduces the notion of *Body without organs* conceived by Antonin Artaud to display two different orders of the body, one concerning to the corporal mixes level, whereas the other one to the formal organization process. These aspects are presented in the film universe through the organic assembly made up by the classical cinema, in contrast to those non-significant cuts and raccords produced in the heart of modern cinema.

*Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Palabras clave
cuerpo sin órganos, organización, inconsciente, cine clásico, cine moderno

Key words
body without organs, organization, unconscious, classical cinema, modern cinema

Cuerpo sin órganos

Es cierto que la filosofía no ha dejado de plantear el problema del cuerpo, pero, con frecuencia, lo ha hecho de acuerdo con los tres estratos que constituyen nuestras más poderosas ataduras: la subjetivación, la significancia y el organismo (la identidad del sujeto, la identidad del concepto en su analogía con la verdad y la identidad del cuerpo). La subjetivación nos fija en las realidades dominantes y conjura la errancia gracias a la eficacia del sujeto de la enunciación aplicado sobre un sujeto enunciado. La significancia se adhiere al alma evitando las desviaciones de sentido con la correspondencia del significante y el significado. El organismo se pega al cuerpo y lo articula en una unidad que impide la depravación. Con Gilles Deleuze, aprendemos a considerar el cuerpo bajo la exigencia de soltar las ataduras, abrir la unidad del sujeto, de la significación y del organismo, para tratarlos como estrías y coagulaciones que caracterizan la concepción orgánica de una vida. Hay que pensar, al mismo tiempo, dos regímenes, el del *Cuerpo sin órganos* y el de los cuerpos organizados según estas estratificaciones.

Antonin Artaud[1] inspira a Gilles Deleuze la noción de cuerpo sin órganos, quien en "Cómo hacerse un cuerpo sin órganos",[2] de su libro *Mil me-*

---

[1] Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas*. *Capitalismo y esquizofrenia,* Valencia, Pre-Textos, 2000, pp. 222-223. Deleuze señala que el 28 de noviembre de 1947 Artaud declara la guerra a los órganos para acabar con el juicio de Dios, y recupera la crítica que hace al cine surrealista, enamorado de los elementos oníricos sin llegar a ese oscuro corazón del pensamiento. La impotencia es el revés del pensamiento mismo, el espesor desde el que se vuelve comprensible el asunto del automatismo: el cine de momias, que rebasan el automatismo espiritual. Robo de los pensamientos, desdoblamiento de la personalidad, petrificación hipnótica, alucinación, esquizofrenia galopante. Con Artaud, el sueño se vuelve diurno. Artaud, el guionista de cine: *32, La révolte du boucher* y *Les dix-huit secondes*

[2] En inglés, la diferencia entre cuerpo-organismo y cuerpo sin órganos bien puede expresarse con las palabra *corps* y *body: corps* indica el cuerpo-organismo, es decir, el cuerpo organizado según la formalidad corporativa, y *body* alude al sin órganos, pues tiene un sentido vital que desborda la unidad orgánica.

setas. Capitalismo y esquizofrenia, describe una serie de indicaciones teóricas y pragmáticas encaminadas a des-hacer las organizaciones. Se trata, insiste, de ir al otro lado de los cuerpos-organismos, empujar el pensamiento a la pujanza de la vida en una operación compleja que no se limita a hundirse en lo irracional, mediante ingeniosos procedimientos inventados por el arte y por la filosofía. En ambos casos, el procedimiento des-organizador es ya un movimiento creador de cuerpos sin órganos; por ejemplo, el cine deshace la unidad espacial del tiempo llevándolo a un tratamiento intensivo, según el cual el tiempo es la producción de lo absolutamente nuevo. Por su parte, la filosofía no cesa de perturbar las unificaciones de la abstracción que despojan de ser el cuerpo sensible y condenan el gusto, el olfato y el tacto al ámbito de la indeseable inestabilidad. Deleuze reprocha a la tradición filosófica el oblicuo privilegio que le ha conferido al oído, y sobre todo a la vista, al considerar que éstos se encuentran al servicio de un yo, y bajo el requisito de una incomprensible fisura de cuerpo y alma. La filosofía tiene que soltarlos de las tiranías del yo y de la norma de la distinción para que el ojo y el oído, junto con el olfato, el gusto y el tacto, se diseminen libremente en la línea de la hierba, viajeros ignorantes. Mi cuerpo deberá devenir un rayo perpetuo de luz cada vez más intenso. “Antes de que vuelva a ser hombre, tal vez existiré como parque”, dice Deleuze.

Acabar con el yo es una manera de hacerse un cuerpo sin órganos, como lo es acabar con la significación y con el organismo. El yo es el manifestante por excelencia, lo que asegura la eminencia de la persona; la abstracción es el significante, el concepto, la universalidad que garantiza el sentido unívoco; y el organismo, el unificante, la instancia que atestigua la cohesión del mundo, la equivocidad en correspondencia con el sentido unívoco. Justo lo otro de un cuerpo sin órganos, que desconoce el yo, la significación y la unidad. En lugar de estas tenazas, hay que afirmar la paradoja como infinita síntesis de los dos sentidos a la vez: el cuerpo y el alma que se mezclan incluso sobre la piel; lo interior y lo exterior en un afuera impersonal en el que no hay yo ni el otro; el antes y el después en el puro devenir en el que un cuerpo todavía no ha aprendido a decir yo, pues el tatuaje del presente siempre esquivo de sí mismo es apenas una línea sobre un espejo cubierto de vapor.

Con la noción de *Cuerpo sin órganos,* Artaud quiere restaurar el poderío del cuerpo tal y como es experimentado en el arte en su insoportable intimidad con lo real. El cuerpo sin órganos no implica el aborrecimiento de los órganos, sino el rechazo a reducirlos a la estructura del organismo, a ponerlos en un régimen de totalización. Los pulmones, el hígado, la piel son, en sí mismos, cuerpos, más que órganos definidos por una función; cuerpos en el sentido de que se constituyen en relaciones de fuerzas en las que el elemento decisivo es el azar, los encuentros inesperados. El cuerpo sin

órganos revoca las elaboraciones idealistas despreciadoras de la *physis* y abre a la inocencia del cuerpo, a su falta de clasificación, a su des-humanización. El cuerpo no formalizado todavía y operando como causa de todo tipo de organizaciones, las cuales no vienen después, en una sucesión cronológica, sino que son esencialmente contemporáneas con ese cuerpo intensivo, pura ausencia de límites y de negaciones, lo cual supone que la diferencia entre el cuerpo sin órganos y el cuerpo-organismo no es externa o conceptual, sino inmanente y positiva, pues ella se refiere a la diferencia de naturaleza entre lo corporal y lo incorporal. La diferencia desplaza la distinción opositora del cuerpo y el espíritu, y, en cambio, afirma una sorprendente imbricación de estos dos regímenes. En ese sentido, Artaud se sitúa junto a Nietzsche, Bergson y Deleuze, como un pensador de la diferencia. Por eso no resulta extraño que, al considerar el cine, señale que su especificidad radica en la vibración neurofisiológica de donde nace el pensamiento. En otras palabras, declara que el cine no nace *del* pensamiento, sino *con* el pensamiento; que viene del no-pensamiento, de lo inevocable, de esa fisura que hiere la plenitud del cuerpo sin órganos. El cine alcanza su gloria cuando se llega a la impotencia, el sombrío corazón del pensamiento.[3]

Cine clásico y cine moderno

La esencia del cine tiene por objetivo más elevado el pensamiento, advierte Deleuze, quien agrega que la verdadera inversión filosófica se efectúa, en el cine, pasando los cuerpos cotidianos por una liturgia estética a la vez que el pensamiento se hunde en categorías vitales; esto es, que el abandono del modelo sedentario de las organizaciones orgánicas se perfora cuando se desarticulan los cuerpos-organismos para hacerse un cuerpo sin órganos.

Al replantear la relación del pensamiento con el cine, Artaud anticipa el rasgo más elocuente del cine moderno, cuyos destellos más fascinantes se alcanzan en el neorrealismo italiano y en la *Nouvelle vague*. También, se vuelve comprensible la diferencia del cuerpo sin órganos respecto del cuerpo-organismo en correlato con el cine moderno y el clásico. Éste inventa la técnica del montaje orgánico y las narrativas lineales con desarrollos genéticos. Aquél se arriesga a los cortes imprevistos y los empalmes poéticos, descubriendo que la tarea propiamente cinematográfica no consiste en hacer pensar el todo a través del montaje, sino en rasgar la aparente continuidad de lo real para hacer visibles los cristales del tiempo, pues no hay ninguna totalidad que pudiera ser representada por algún yo unificado; lo que hay

[3] *Cfr.* G. Deleuze, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 222-226.

son los bordes intensivos de la impotencia que es el revés del pensamiento, ese umbrío im-poder. El cine clásico trabaja con imágenes-movimiento: presenta el tiempo mediado por la forma; el cine moderno conquista imágenes-tiempo: muestra directamente el tiempo, según Deleuze, quien insiste en que el cine no puede seguir concibiendo las imágenes en términos de representaciones subjetivas. Al prolongar la filosofía de Bergson, aborda la imagen como algo, una cosa, una complicación de voces y de astillas germinales que no se dejan ordenar en un montaje tipo organismo, más bien hay que distribuirlas anárquicamente en ensamblajes desconcertantes.

El cine clásico se identifica con el cuerpo-organismo. Reacomoda los espacios físicos de la acción en empalmes (*raccords*) inmóviles, racionales y destinados a la unificación; se ocupa del movimiento sensorio-motriz y usa el cuerpo como intermediario en la conexión de cine y pensamiento. La movilidad se logra gracias a una serie de fotografías instantáneas, por ejemplo, en una carrera de autos, las máquinas aparecen cada vez en una postura inmóvil y adquieren el movimiento desde fuera por la yuxtaposición de las fotos y su proyección en la pantalla. Hay una producción de falsa *dynamis*, pues surge como ilusión desde lo estático. Es célebre el comentario de Bergson al respecto: "es absurdo pretender sacar el movimiento del reposo". El apoyo se da en una continuidad de movimientos impulsados desde fuera, más que en la oleada de las transiciones de una pose a la otra. Este movimiento artificial se corresponde con un tiempo indirecto que se manifiesta en esa pretendida continuidad. Lo indirecto significa mediado por la forma lógica.

El cine moderno insinúa el cuerpo sin órganos. Tal vez lo que le confiere mayor singularidad es que ya no trabaja sobre el movimiento sensoriomotriz, lo cual revela un quebranto en la relación del hombre con el mundo. De hecho, gracias a que el cine no se produce a partir del pensamiento, sino junto con el pensamiento, hay una suspensión de mundo, una cesura del cuerpo-organismo que implica la gran falla que es la vida, donde todas las unidades naufragan. Y no hay, por tanto, una narratividad unidireccional y previsible, ya que las imágenes son devenires no humanos, vorágine, estremecimiento; más que desplazamientos, verdaderas desterritorializaciones conforme al ser del mundo en una completa afirmación,[4] en el nivel del inconsciente, el cual es por naturaleza afirmativo, diferencial e iterativo, serial, problemático, en una palabra, cuerpo sin órganos, sin principio ni término. El inconsciente es el campo de inmanencia del deseo comprendido como proceso productivo una vez que se ha emancipado de la triple atadura que lo confinaba a la representación: la ley negativa, la regla extrínseca y el ideal trascendente. La ley negativa define el deseo como

[4] *Cfr*. G. Deleuze y F. Guattari, *op. cit.,* p. 294.

carencia y coloca el símbolo de la castración. La regla extrínseca limita el deseo con el elemento hedonista y orgiástico del placer, bajo el símbolo de la masturbación. El Ideal trascendente basado en la imposibilidad del goce, niega la relación inmanente de goce y deseo al injertar el símbolo de la pulsión de muerte.[5] El deseo es activo, artista, conquistador, pura donación. Hay en él un gozo inmanente. No deseamos algo: deseamos desear, es el clamor de la alianza Deleuze-Guattari.[6]

Los empalmes del cine moderno son móviles, asignificantes, irracionales como sus cortes, y están técnicamente trabajados para expresar aquellos espacios anteriores a la acción que aluden a una suerte de indecibilidad del cuerpo. Deleuze utiliza la palabra anterioridad para designar un rango ontológico al que suele referirse como matriz igual a cero o huevo tántrico definido por ejes y vectores, tendencias dinámicas y migraciones autónomas; es decir, la anterioridad no es cronológica, sino el principio espermático o simplemente el cuerpo sin órganos copresente a los cuerpos organismos. Sea clásico o moderno, el cine produce realidad. Uno es hacedor de cuerpos unitarios y de narrativas atenidas a las secuencias de la causa y el efecto. El otro es un transcriptor de aquello que escapa a las estructuras organizativas y, al mismo tiempo, un fabulador de narrativas cristalinas hechas de imágenes que capturan un acontecer impersonal, un flujo de deseo.

Antonioni y Pasolini

Los personajes de Antonioni son cuerpos cotidianos pasados por una celebración vital que no los deja expresar sino actitudes: fatiga y espera, antes y después, mas nunca hoy, nunca el presente o la fijación de las identidades.

---

[5] *Cfr. ibidem*, p. 160, donde Deleuze se refiere a la triple maldición lanzada por el sacerdote, quien, mirando hacia el Norte, ha dicho: "el deseo es carencia". Así, realiza el primer sacrificio llamado castración. Luego, mirando hacia el Sur, ha relacionado el deseo con el placer; sacerdote hedonista, orgiástico, que así efectúa el segundo sacrificio llamado masturbación. Por último, mirando hacia el Este, dice: "el goce es imposible, pero ese imposible goce ya está en el deseo". Tal es el ideal trascendente en su imposibilidad misma, la carencia de gozar que es la vida. El sacerdote no mira hacia el Oeste, porque allí estaba ocupado por un plan de consistencia, no habitado por hombres. Ahí donde se ocultaba el deseo, el Oeste era el camino más corto del Este y de las otras direcciones redescubiertas o desterritorializadas. La figura más reciente del sacerdote es el psicoanalista con sus tres principios: placer, muerte y realidad.

[6] *Cfr. ibidem*, p. 161. Deleuze establece la diferencia de naturaleza entre el deseo y el placer. El deseo es inmanente, rizomático, un verdadero cuerpo sin órganos, mientras que el placer es la afección de una persona o de un sujeto; el único medio que tiene una persona para *volver a encontrarse a sí misma* en el proceso del deseo que la desborda. Todos los placeres, aun los más artificiales, son reterritorializaciones.

El desierto rojo (1964) amenaza la identidad de Giuliana. El desierto es el espacio liso del erotismo sin amor, el inconsciente donde nace la queja de la turbada Giuliana: "Hay algo terrible en la realidad; no sé qué es, nadie me lo dice…" El desierto es la matriz cero de producción de su depresión y su vértigo. Las actitudes del cuerpo, fatiga y espera, revelan el tiempo, el antes y el después. No las experiencias, siempre afirmadas en el presente, sino lo que resta de las experiencias pasadas, lo que viene luego, cuando todo se ha dicho: la experimentación. Deleuze es muy cuidadoso con el uso de las nociones de experiencia y experimentación. Ésta, la experimentación, es lo contrario a un principio; nada hay de significante, nada que interpreta r porque excede la unidad orgánica del cuerpo fisiológico, pero también la unidad de un cuerpo vivido como lo plantea la fenomenología bajo la palabra de experiencia; en particular, en el caso de Merleau-Ponty, quien la define en términos de síntesis rítmica de los sentidos o unidad de lo sintiente y lo sentido. La lógica de la sensación de Deleuze recupera esta idea de unidad sintética de las fuerzas del sentir, aunque la esboza en la afirmación doble sentir-ser sentido.[7] La experimentación sería el derrame de la acción del verbo en infinitivo, el desarrollo de organicidades provisionales que duran lo que dura una postura amorosa o de secreta voluntad de muerte. En el cine, la experimentación engendra un tipo de cuerpo que ya no es esencialmente una magnitud visual, sino un cuerpo sonoro: un ser de tiempo. La maestría de Antonioni deja una filmografía de actitudes corporales aparecidas entre murmullos, soplos, gritos, suspiros: variaciones alotrópicas, intensidades.[8]

Pasolini desafía el orden de los organismos sociales en *Teorema* (1968), donde las estructuras convencionales se dislocan con los vientecillos del amor cortés que, junto a Deleuze, hay que entender como potencia de cambio. El amor exige cruzar el horizonte del yo y del otro, aborrecer la totalidad del universo, olvidar el gesto celeste. Sólo así amor se convierte en amar. Amar, embrujar y ser embrujado por el viajero sin nombre que roza las vidas del padre de familia, también sin nombre, la madre, Lucía,

---

[7] *Cfr.* Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Madrid, Trotta, pp. 63-65. La tesis fenomenológica es la unidad entre lo sintiente y lo sentido, la unidad entre los niveles sensitivos y los dominios sensibles. Según Merleau-Ponty, no se trata de una subjetividad y una objetividad supuestas, pues lo sintiente y lo sentido se dan simultáneamente: la franja de la sensación es aquella en la cual un yo surge como viviente y una cosa es vivida. "Mi cuerpo está dentro de la cifra de las cosas, es una de ellas, está aprisionado en el tejido del mundo. Pero es una cosa que se ve y se mueve, y por ello tiene las cosas a su alrededor; son un anexo o una prolongación de él mismo, son parte de su definición plena y el mundo está hecho con la materia misma del cuerpo".

[8] La intensidad tiene un estatuto ontológico específico: no es ni una cantidad ni una cualidad. Las intensidades se dividen, pero no según los principios métricos de una magnitud extensiva. Al dividirse, liberan nuevas potencias.

el hijo, Pietro, la hija, Odetta, y el ama de llaves, Emilia. *Teorema* es el deseo que altera los enlaces armónicos del organismo hasta dejar cuerpos sin órganos por los que pasa polvo y humo bajo el Réquiem de Mozart. El mono-cromatismo del desierto diluye los cuerpos-organismo y pervierte la lógica burguesa del señor negocios, la señora esposa, la hija Electra, el hijo Don Juan, y el ama de llaves Doña Perfecta. Un colorismo deslumbrante insinúa el desgajamiento.

El desierto expresa cinematográficamente la fatiga y la espera. El viajero sin identidad es una ráfaga de inmanencia, adorable presencia que todos esperaban, que no ha venido en realidad y sin embargo ha retornado y no volverá jamás, pero ha dejado rastros de experiencia en el padre, que confiesa: "Me has seducido, y yo me he dejado seducir […] Has venido aquí para destruir la idea que tenía de mí. ¿Cómo puede llegar a esto un hombre destinado al orden, a la posesión?" Y Pietro: "Me has sustraído del orden natural de las cosas. Mi futuro será vivir con otro Yo que no conozco". Y Lucía: "No se cómo he podido vivir con este vacío […] Como un jardín por el que no pasea nadie […] Has llevado el amor al vacío de mi vida". Y Emilia: "Sólo quiero comer ortigas", y, sin más, se pone en un devenir verde. Pasolini borra los cuerpos; presenta a Francis Bacon,[9] el intermediario del azar, génesis de un cuerpo que no puede decirse es mi cuerpo, o tu cuerpo, sino sólo un cuerpo, una bruma brillante, un vaho amarillo e inquietante.

El cine moderno pide un cuerpo y un espíritu, y da un cuerpo sin órganos. ¿Qué es el cuerpo sin órganos? Se pregunta, pero ya se está en él, arrastrándose como un gusano, tanteando como un ciego o corriendo como un loco, nómada de la estepa. En él dormimos, velamos, conocemos nuestras dichas más inauditas y nuestras más fabulosas caídas, penetramos y somos penetrados, amamos. Nunca se acaba de acceder al cuerpo sin órganos, porque él es un límite inmanente, *intermezzo* de pasado y futuro, más que mediación, entre-dos. Relación en la que algo se transforma; conjunto de prácticas obedientes a la regla propia de la experimentación, la prudencia, el arte de las dosis.[10] Los cuerpos sin órganos rinden homenaje

[9] *Teorema* presenta varias pinturas de Francis Bacon: *Cabeza VI* (1949), óleo sobre lienzo, 93.2 x 76.5 cm, Londres, Arts Council Collection, Hayward Gallery. *Dos figuras en la hierba* (1954), óleo sobre lienzo, 152 x 117 cm, Colección privada. *Dos figuras* (1953), óleo sobre lienzo, 152.5 x 116.5 cm, Colección privada. *Estudio de cuerpo humano* (1949), óleo sobre lienzo, 147 x 134.2 cm, Melbourne, National Gallery of Victoria. *Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión* (1944), óleo y pastel sobre la base de conglomerado tríptico, cada panel 94 x 74 cm, Londres, Tate Gallery. El filme también cita algunos cuentos de León Tolstoi.

[10] *Cfr*. G. Deleuze y F. Guattari, *op.cit.*, p. 165. La regla inmanente a la experimentación indica que es necesario instalarse en un estrato para experimentar las posibilidades que nos

a Spinoza. Ellos son atributos, sustancias o potencias intensivas inseparables de sus modos, es decir, de todo lo que pasa sobre ellos, las ondas y vibraciones, los umbrales y gradientes. El cuerpo sin órganos es el deseo, pura inmanencia que roza la herejía. No hay causa remota: la flor, la roca, el animal y el hombre cantan por igual la gloria de la vida en una especie de anarquía coronada.

El cuerpo sin órganos no es ni *physis* ni espíritu, sino ambos a la vez, sin que ello suponga unificación. El cine experimental oscila entre estos dos dominios, la física del cuerpo, sea cotidiano o ceremonial, y la eidética del espíritu, sea formal o informal. Godard funda un cine del cuerpo; Resnais, un cine del espíritu o del cerebro. Antonioni, un cine de cuerpo y espíritu. Uno no es más abstracto o más concreto que el otro. Cuerpo o cerebro es lo que el cine reclama que se le dé; esto es lo que él mismo se da, lo que él mismo inventa para construir su obra según dos direcciones donde cada una es abstracta y concreta a la vez. En el cuerpo hay pensamiento, y en el pensamiento tropiezo y violencia. Inmanencia, materia racional, intelecto material. Los cuerpos movilizan el pensamiento; el cerebro inviste los cuerpos.[11] Cuando el alma se posa sobre un órgano, éste toma conciencia y pierde el alma, dice Michel Serres. Si el dedo toca el labio, y éste dice yo, la boca se convierte en objeto y el dedo se pierde. Al levantar unas piedras, el alma se encuentra allí, densa, y de golpe la mano se pierde en el cuerpo granuloso de los guijarros. El objeto se reduce a un cuerpo negro y el alma a un vacío blanco. El alma transparente como un ángel, blanquea los lugares a los que desciende. Desnuda, la piel líquida y tornasolada. Yo te abrazo Arlequín, yo te abandono Pierrot; tú me tocas duquesa y te retiras marquesa. Arlequín de la zona y marquesa del lugar. Yo te abrazo campana y te abandono bronce; tú me abrazas metal blanco, tú me dejas bermejo. El yo poco se manifiesta fuera de esas circunstancias: yo soy, yo existo en esta contingencia mezclada que cambia por la tormenta del otro, por su posibilidad de existir. Encuentros, suma blanca de todos los colores.[12]

Cuerpos-guijarro, cuerpos-metal, cuerpos sin órganos de diversos tipos. Deleuze señala los cuerpos atrofiados por los que circulan ondas dolo-

ofrece, buscar en él las líneas de fuga. Ir poco a poco, primero un estrato, luego el otro y el otro. Abandonarse a las intensidades, a los flujos de dolor, de frío, de calor, de explosión alegre, guardando siempre un jirón de territorio; proceder como un esquizofrénico que jamás despega un pie de tierra firme para lanzar a la incertidumbre la otra pierna. Sólo manteniendo una relación meticulosa con los estratos se consigue liberar las líneas de fuga, lograr un cuerpo sin órganos. Conectar, conjugar, continuar, todo un diagrama frente a los programas todavía significantes y subjetivos.

[11] *Cfr.* G. Deleuze, *La imagen-tiempo...*, pp. 266-271.

[12] *Cfr.* Michel Serres, *Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*, México, Taurus, 2002, pp. 17-25.

ríficas, como el cuerpo masoquista; cuerpos hipocondríacos ya destruidos por los que no circula nada; cuerpos drogados por los que pasan ondas de frío, como los que presenta Cronemberg en su filme de comedia negra *El almuerzo desnudo* (1991), donde hace funcionar la fórmula de William S. Borroughs: exterminen todo pensamiento racional para trazar sus viajes kafkianos. Y los cuerpos llenos de alegría que espolean a la inmanencia de la materia. Cuerpos amantes, de éxtasis, de danza, asignificantes y descentrados, excesivos, rizomáticos. La noción de cuerpo sin órganos recupera las dimensiones de la queja, nuestras tres plagas, dice Deleuze: melancolía, hipocondría y depresión, y desafía a los discursos del psicoanálisis basados en la demanda "serás un yo".

El psicoanálisis indica que es preciso detenerse para recobrar nuestro yo; habría que decir: vayamos todavía más lejos, todavía no hemos hallado nuestro cuerpo sin órganos, aún no hemos deshecho suficientemente nuestro yo. Aún no hemos entrado en unas fuerzas que quieran llegar más allá de la sintaxis, conquistado un estado de tensión hacia el afuera del lenguaje, afirmado nuestras fragilidades, en vez de negarlas, ni hemos sustituido la anamnesis por el olvido, la interpretación por la experimentación. Encontrar nuestro cuerpo sin órganos, ser capaces de hacerlo, es un asunto de juventud o de vejez, de alegría o de tristeza. Todo se juega a ese nivel. El cuerpo sin órganos es lo que queda cuando se ha suprimido el conjunto de significancias y de subjetivaciones y se ha desarticulado el organismo prudentemente, cuidando algunos jirones de subjetividad y algunos territorios apenas significantes para apoyar un pie que nos impulse a otras tierras sin movernos, nómadas…

Conclusiones

La invitación a trazar las cartografías del cuerpo en las complejas relaciones de las filosofías y las modalidades del psicoanálisis han sido el pretexto más encantador para abordar la elaboración deleuziana de una filosofía de la diferencia caracterizada ya no por dos mundos escindidos, sino por dos regímenes del pensamiento que hemos planteado en términos del cuerpo sin órganos y el cuerpo-organismo, para recrear el sentido profundamente ontológico del problema de la causa del pensamiento. El cuerpo sin órganos insinúa el desbordamiento de la organicidad de abstracciones y magnitudes propia de los cuerpos-organismo materiales, animales, vegetales, rocosos, vaporosos, pero también organismos espirituales: cuerpos diplomáticos, académicos, religiosos. El cuerpo-organismo es una sedimentación, una espacialidad divisible y susceptible de unificación. El procedimiento que Deleuze expone vuelve una y otra vez sobre esta diferencia esencial entre la

noción de organismo que implica un carácter orgánico y la de cuerpo sin órganos, que da nombre al afuera de los cuerpos: la inmanencia, el devenir. La insistencia, más que la existencia.

El cine no es ajeno al plan filosófico de la diferencia. Por ello, hemos abordado algunos rasgos del cine clásico y su tendencia a constituir cuerpos orgánicos gracias a las bondades del montaje basado en imágenes-movimiento o sensoriomotrices, y algunos rasgos del cine moderno en el que el montaje parece trabajar contra sí mismo, como un des-montaje, un proceso de-formativo que desata los nudos tanto de los cuerpos materiales como de los cuerpos espirituales, para mostrar imágenes que ya no corresponden al movimiento del organismo, sino al movimiento del deseo, de lo inconsciente.

II. DOSSIER

¿DUALISMO CARTESIANO O DOCTRINA DE LAS TRES NATURALEZAS?

Francisco de Jesús Ángeles Cerón*

Resumen: Sin un concepto, por supuesto que es posible sentir la violenta irrupción de *nuestra propia presencia*, pero, en sentido estricto y pleno, no podemos definirla ni distinguirla de las demás. Sin un concepto, incluso es posible formarse una idea general de lo que somos al experimentarnos, aunque jamás tendremos una *idea clara* que nos permita distinguir lo que nos concierne de lo que no. Ahí mismo, podemos situar precisamente la problemática del llamado "dualismo cartesiano" que en este texto quisiéramos explicar desde la propia doctrina cartesiana, como una propuesta de tres naturalezas simples.

Por ello, hoy que la ciencia ha producido esa monstruosa objetividad que reduce a lo humano a través de la técnica a lo que material y cuantitativamente lo constituye, es muy provechoso volver al pensamiento cartesiano. Descartes postula una noción de ego que coincide con la noción de carne fundada en la sensibilidad revelada en el *cogito* y signa con claridad quiénes somos desde nuestra individualidad. Para Descartes y para la fenomenología contemporánea (Michel Henry *v. gr.*), pensar al ego desde la carne es una verdadera urgencia.

Abstract: Without a concept, it is possible to feel a violent invasion of our own presence, but truly it can't be identify from others. With out a concept, in fact it is possible to create a general idea in order to know what we truly are.

* Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro, México.

But, may be we can never create a clear idea that provides us distinction of what we should know and shouldn't know. It is the reason that today the science has produced this big monster, full of Objectivity, which reduces us as human beings, true technique making us only material and quantitative results. It is a really necessity to come back to Cartesian thought's. Descartes based his arguments in the notion of ego, which is really closed to the notion based on flesh, in a truly sensibility that show us in the "cogito and sign", who clearly let us know what we truly are since our own individuality. To Descartes and contemporary phenomenology (Michael Henry *v. gr.*), thinking about ego from flesh is truly urgent.

Palabras clave
Carne, ego, *cogito*, presencia, alma, cuerpo.

Key words
Flesh, presence, soul, body.

Dados los avances de la ciencia moderna y el ritmo de vida que tienen los hombres de este tiempo que, queramos o no, también es el nuestro, las preocupaciones que priman en los espacios académicos y "ciudadanos" que podrían ver en el pensamiento cartesiano un interlocutor o, cuando menos, un extraño vestigio de los errores pasados en los esfuerzos del pensamiento humano, estarían quizá dirigidas, con mucha mayor frecuencia que sobre cualquier otro punto de la obra de René Descartes, a los pasajes relacionados con la constitución del llamado "dualismo cartesiano". Sin duda, ésta es una de las convulsiones más importantes —si no es que la convulsión por excelencia— de todo el sistema del filósofo.

La concepción de las dos sustancias —la *res cogitans* y la *res extensa*— forman en Descartes, al mismo tiempo de su enunciación, el planteamiento de la pregunta que cuestiona su unidad. La unión del cuerpo y el alma al interior del sistema cartesiano forja dificultades que han generado diversas posiciones entre sus comentaristas, lo mismo entre los autores de las múltiples objeciones a las *Meditaciones*, que —pasando por Spinoza y Leibniz, principalmente— entre los hombres de ciencia que representan a la escuela de la neurobiología contemporánea. Y es que, más que dejarla saldada, toda la serie de dificultades que el dualismo de Descartes causa entre sus lectores ha robustecido más la discusión que se ocasiona en torno del discípulo de los jesuitas de *La Flèche*. Aunque tal vez sea el

luterano Leibniz más que Descartes —como nos recuerda de manera atinada Moreno Romo— quien ha heredado al mundo moderno la idea de que el problema de la comunicación de las sustancias es fundamental en el cartesianismo, cuando, más bien, en realidad es un problema teológico y doctrinal del luteranismo y, en general, en cierto modo, del protestantismo.[1] Sin embargo, pese a que esta apreciación de la dimensión teológica y antropológica en la que se inscribiría la discusión del dualismo cartesiano nos parece muy acertada, consideramos que aun desde los propios textos cartesianos es posible hacer frente a los comentarios que demeritan, por ello, al pensamiento de Descartes, incluso desde los términos que plantean Spinoza y compañía, para quienes la solución que ofrece al problema en el que ellos se centran resultaría ser un monumental absurdo.

Sabemos que es en la Sexta Meditación donde el filósofo francés establece la unión entre cuerpo y alma. Incluso si desde la Segunda Meditación había planteado la distinción de las sustancias manifestando que a cada una corresponde un atributo constitutivo de su naturaleza, correspondiendo el pensamiento al alma y la extensión al cuerpo, según iba a confirmarlo después también en *Los principios*.[2] Ésta es la dificultad que Spinoza considera un absurdo dentro de la filosofía cartesiana, pues el filósofo judío considera que esas observaciones de Descartes conducen inevitablemente a un monismo panteísta, dado que o se trata de atributos distintos los que constituyen a cada una de las sustancias y entonces es imposible su comunicación —puesto que una relación causal sólo puede tener efecto entre seres de la misma naturaleza—, o bien, las sustancias poseen un mismo atributo y no podría haber distinción entre ellas, lo que, además, querría decir que sólo hablamos de una única sustancia, que, asimismo, sería necesariamente incausada, ya que, para Baruch Spinoza, en la naturaleza no podría existir más de una sustancia de la misma naturaleza y hablar de una causa para ella sería postular ya una segunda sustancia, lo cual incurriría en una clara contradicción. En el fondo, tal crítica constituye uno de los principales argumentos del panteísmo spinozista y, sin

[1] *Cfr.* Juan Carlos Moreno Romo, "Descartes, el mismo y el otro", en Jean-Luc Nancy, *Ego sum* [trad. y pról. de Juan Carlos Moreno Romo], Barcelona, Anthropos, 2008, p. VII; y *cfr.,* también, J. C. Moreno Romo, "Descartes 'mirador' de la filosofía", en *Descartes vivo. Ejercicios de hermenéutica cartesiana*, Barcelona, Anthropos/Universidad Autónoma de Querétaro, 2007, p. 34; y también J. C. Moreno Romo, *Vindicación del cartesianismo radical*, Barcelona, Anthropos, 2009. Ahora no es el momento de abundar sobre este señalamiento con el que, hay que decirlo, coincidimos plenamente; por ello, más allá de este comentario introductorio, no tocaremos de lleno el tema y sólo lo referiremos de modo tangencial llegado el caso.

[2] *Cfr.* René Descartes, *Los principios de la filosofía. Obras escogidas* [Ezequiel de Olaso y Tomás Zwanck, eds. y trads.], Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

duda, uno de los argumentos más influyentes en contra de este punto de la filosofía cartesiana.[3]

Por su parte, Descartes funda la distinción y comunicación de las sustancias en su peculiar manera de utilizar la noción de sustancia. De modo que, en función de ello, y no pudiendo establecer clara y distintamente que los animales no fueran máquinas de suma perfección,[4] Cartesio se dispone a exponer la forma en la que la *res extensa* y la *res cogitans* están presentes en el hombre, la manera en la que se distinguen una de otra y el modo en el que se da aquella comunicación.

Durante la segunda parte de la Sexta Meditación, René Descartes desarrolla lo que corresponde a esta unión: "Me enseña también la naturaleza —escribe—, mediante esas sensaciones de dolor, hambre, sed, etcétera, que yo no sólo estoy en mi cuerpo como un piloto en su navío, sino que estoy íntimamente unido y mezclado con él, que es como si formásemos una sola cosa".[5]

En castellano, se intenta traducir con la frase "una sola cosa" la frase latina *unum quid*, que refiere "una cierta unidad"; sobre esta *cierta unidad* de la que se habla posaremos nuestra mirada, porque Jean-Luc Nancy nos invita insistentemente en *Ego sum* a observarla con especial cuidado.

¿Qué puede decirse sobre esa cierta unidad del alma y el cuerpo cuyo "ser-uno" se da por oposición al "estar-junto-a-algo", y que implica, por tanto, mezcla o cierto modo de "interpenetración recíproca de dos componentes", como dice Jean-Luc Nancy?[6] Lo primero que habría que señalar, con Geneviève Rodis-Lewis, respecto de la aludida unión es que queda atestiguada por la sensibilidad, pues así como el piloto conoce lo que golpea a su barco mientras recorre una travesía, también el espíritu

[3] *Cfr.* Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*; también, el prefacio de la "Parte v" [trad. Óscar Cohan], México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

[4] Descartes no plantea en el *Discurso* que los animales sean máquinas, como suele reprochársele con regularidad, sólo señala que "si hubiese máquinas tales que tuviesen los órganos y la figura de un mono o cualquier otro animal sin razón, no tendríamos medio alguno para reconocer que tales máquinas no tuviesen la misma naturaleza que estos animales. Por el contrario —dice—, si hubiese alguno que tuviese semejanza con nuestro cuerpo o imitase todas nuestras acciones tanto como moralmente fuese posible, tendríamos siempre medios muy seguros para conocer que no serían verdaderos hombres", *cfr.* R. Descartes, "Parte v", *Discurso del método* [pról., trad. y notas de Guillermo Quintás Alonso], Madrid, Alfaguara, 1981, p. 41. Más adelante, hablaremos de estos medios para distinguir a un hombre de una máquina, pero ahora mismo lo que más nos interesa es que, como de costumbre suele hacer Descartes, aquí también opta por hablar de lo que conoce en lugar de demorarse en el terreno que no domina.

[5] R. Descartes, "Sexta Meditación", *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas* [introd., trad. y notas de Vidal Peña], Madrid, Alfaguara, 1977, p. 68.

[6] *Cfr.* J-L Nancy, *op. cit.*, p. 107.

puro reconoce las lesiones del cuerpo; pero, a diferencia de estos ejemplos, el alma *siente* aquellas lesiones del cuerpo que un espíritu puro sólo podría conocer.[7]

Si regresamos a la Segunda Meditación y recordamos lo que hemos dicho hasta aquí a propósito de ella, podremos identificar otra vez que la forma principal que el *cogito* tiene es el enunciado "Yo soy, yo existo".[8] Y "Aquí el *existo* se determina por el *ego* —por la primera persona de la enunciación— y no a la inversa —dice Jean-Luc Nancy—. Pero el ego no implica por lo tanto su existencia como sustancia distinta del cuerpo".[9] No obstante, ¿en qué se basa esta afirmación de Nancy? Descartes menciona también en la Segunda Meditación: "No soy esta reunión de miembros llamada cuerpo humano",[10] aunque Jean-Luc Nancy subraya que esa fórmula "deja entender, por lo demás, que ese conjunto, como puro conjunto, no es acaso, en todo rigor, el cuerpo humano",[11] y es que, en efecto, como Descartes apunta, no soy eso que llaman cuerpo humano, en ese momento de la Meditación, porque en la enunciación del ego se determina sólo una parte de mí; es decir, no se trata más que de un atributo —aun cuando sea éste, de los que conozco, el atributo por excelencia— a través del cual esta sustancia que soy se muestra; ello no implica que el Caballero de la Turena niegue que haya en el cuerpo o en el alma propiedades de las que él no tiene idea; únicamente niega que haya alguna que repugne a las que clara y distintamente ha concebido en cada momento de la Meditación, como ocurre con lo que asegura en este caso, según lo recuerda el propio Cartesio en una carta dirigida al P. Gibieuf el 19 de enero de 1642.[12] Por ello, el ego que se muestra al enunciar el *cogito* no agota su naturaleza en el puro pensamiento, ya que esa "cosa que piensa" es la misma que "afirma, que niega, que quiere, que no quiere, que imagina, también, y que siente",[13] operaciones que serán confirmadas en su determinación corporal al llegar a la Sexta Meditación.[14] En realidad, para la Segunda Meditación, nada es más cierto que "me parece ver que veo", lo cual significa que este ejercicio meditabundo no entraña en su realización, estrictamente hablan-

[7] Geneviève Rodis-Lewis, *op. cit.*, p. 55.

[8] *Cfr.* R. Descartes, "Segunda Meditación", *Meditaciones metafísicas…*, p. 24.

[9] J-L Nancy, *op. cit.,* p. 109.

[10] R. Descartes, "Segunda Meditación", p. 26.

[11] J-L Nancy, *op. cit.*, p. 109.

[12] "Pero no niego por esto —indica Cartesio en la aludida carta— que no pueda haber en el alma o en el cuerpo muchas propiedades de que no tengo ninguna idea; niego solamente que haya habido alguna que repugne a las ideas que tengo y entre otras a la que tengo de su distinción, pues de otro modo Dios sería engañoso y nosotros no tendríamos ninguna regla para estar seguros de la verdad". *Cfr.* A P. Gibieuf, Endegeest, 19 de enero de 1642.

[13] R. Descartes, "Segunda Meditación", p. 26.

[14] *Cfr.* J-L Nancy, *op. cit.,* p. 110.

do, más "espiritualidad" que "corporalidad" por parte del ego. Descartes no establece que, por un tiempo —el que transcurriría entre la Segunda y la Sexta Meditación —, él no tenga cuerpo; en realidad, confirmará su existencia precisamente gracias a ese momento en el que *ha fingido* no tenerlo. La Segunda Meditación prueba, en relación con el problema que ahora mismo nos ocupa, solamente la distinción entre alma y cuerpo y, a lo mucho, que el ego no es claramente —para ese momento y en función de las operaciones realizadas— un simple conjunto de miembros, puesto que esa sensibilidad que, según Rodis-Lewis, *atestiguaría* esta unión sustancial, no podría ser identificada como la actividad de un mero "conjunto de miembros". Así comienza a esbozarlo el filósofo en la Sexta Meditación, donde ha establecido con toda claridad la aludida unión por vez primera.[15] A pesar de ello, Cartesio no se contenta con escribir el famoso ejemplo del piloto en su navío, sino que, además, ofrece —cuando quizá el lector de las *Meditaciones* esperaría leer una justificación que explique el cómo de la unión— una justificación del por qué es necesaria esta unión sustancial. Así, determina una serie de elementos que permitirían distinguir el modo en el que esa íntima unión se da, mostrando que las actividades humanas hablarían, como decíamos, de un "ser uno" más que de un simple estar "junto a"; Descartes asevera que,

> si ello no fuera así, no sentiría yo dolor —dice— cuando mi cuerpo está herido, pues no soy sino una cosa que piensa, y percibiría esa herida con el solo entendimiento, como un piloto percibe, por medio de la vista, que algo se rompe en su nave; y cuando mi cuerpo necesita beber o comer, lo entendería yo sin más, no avisándome de ello sensaciones confusas de hambre y sed. Pues en efecto tales sentimientos de hambre, sed, dolor, etcétera, no son sino ciertos modos confusos de pensar, nacidos de esa unión y especie de mezcla del espíritu con el cuerpo, y dependientes de ella.[16]

De esa manera, el filósofo daría fin a la ficción de la ausencia del cuerpo que habría nacido en la Segunda Meditación, pero lo haría recordando, con el pasaje que recién citamos, que —y esta lectura nuestra se ubica aquí con la de Jean-Luc Nancy— aun cuando el establecimiento del *cogito* no descansa en la separación del alma y el cuerpo, eso no involucra que el yo que se plantea al enunciar el *ego sum* en la Segunda Meditación agote la naturaleza de lo que soy o que cuando menos no se agota en el "puro pensamiento".[17] "La prueba de ello —subraya Nancy— es que esa misma 'cosa que piensa' es también la que 'quiere', que 'desea', que 'imagina' y que

[15] *Cfr*. R. Descartes, "Sexta Meditación", p. 68.

[16] *Idem.*

[17] *Cfr*. J-L Nancy, *op. cit.,* p. 109.

'siente', todas operaciones que serán después confirmadas en su determinación corporal".[18]

La distinción de las sustancias planteada entre la Segunda y la Sexta Meditación, prepara el espacio en el que surge este nuevo modo de observar el ego, en donde, con una gran singularidad, al mismo tiempo aquella distinción es tanto atracción como separación. Entonces, para la segunda mitad de la Sexta Meditación, y una vez planteada la unión en los términos que hemos ya citado, ego, cuerpo, movimiento y medio son una y la misma cosa. Gracias a esta unión sustancial, para Descartes el cuerpo no sería un simple instrumento, pues todo lo que llamamos instrumento está al servicio de algo más que lo utiliza, y "yo no sólo estoy en mi cuerpo como un piloto en su navío, sino que estoy íntimamente unido y mezclado con él, que es como si formásemos una sola cosa".[19] Pese a ello, no implica negar la realidad del cuerpo, sino que el cuerpo sea no más que un accidente de mi sentir;[20] es decir, resulta imposible reducir el asunto a un mero juego de palabras entre el ser y el tener. No puedo decir simplemente que soy una cosa que piensa y que además tengo un cuerpo, puesto que a éste estoy estrechamente unido. La primera certeza parece continuar siendo aquí también el único medio de explicación para esta situación. El enunciado *ego sum* muestra que la sustancia que lo concibe es enteramente distinta de la extensión, o sea, manifiesta que no es del orden del cuerpo, de manera que la unión no envuelve contradicción en tanto que no materializa al espíritu y, por tanto, no podemos hablar de una juntura de orden físico. Es comprensible que un lector apresurado convenga en entender la unión según el orden del mundo físico, pero Descartes no alude a una separación o a una unión que se dé bajo los parámetros de ese mundo de la extensión, "pues aunque el espíritu esté unido a todo el cuerpo —escribe el Caballero de la Turena—, de ello no se sigue que esté extendido por todo el cuerpo, pues lo propio del espíritu no es extenderse, sino pensar".[21] El espíritu no está extendido, mas ello no le impide "ser uno" con la extensión: así está planteada la situación. Y es que no podría ser de otra forma, porque, como define Jean-Luc Nancy, "sólo lo que no está extendido puede, en vez de fundirse *por* el cuerpo, unirse *a* él".[22] Esa no-extensión del alma que el filósofo declara lo mismo en la Sexta Meditación que en las "Respuestas a las quintas objeciones", se revela en el sistema cartesiano tanto como lo que la unión exige para que ella sea posible, como lo que la distinción

[18] *Ibidem*, p. 110.

[19] R. Descartes, "Sexta Meditación", p. 68.

[20] *Cfr.* Michel Henry, *Filosofía y fenomenología del cuerpo* [trad. Juan Gallo Reyzábal], Salamanca, Sígueme, 2007, pp. 96 y *ss*.

[21] R. Descartes, "Respuestas a las quintas objeciones", *Meditaciones metafísicas…*, p. 304.

[22] *Cfr.* J-L Nancy, *op. cit.*, p. 117.

percibida en la "Segunda Meditación" garantiza y esto último ha sido —lo sabemos— percibido clara y distintamente con antelación, puesto que, al mismo tiempo, sólo lo que es diferente es susceptible de una unión, y sólo el espíritu en tanto distinto del cuerpo puede enunciar en la Segunda Meditación el *ego sum*. Aunque esta explicación no ha sido aceptada por la gran mayoría de los lectores —contemporáneos o no— de René Descartes.

Por ejemplo, suele asumirse sin más que en el sistema del filósofo la determinación ontológica de la esencia del cuerpo como extensión entraña un sentido general, de tal forma que sería válido decir que el cuerpo entendido esencialmente como extensión no es algo que concierna sólo al cuerpo inerte de la naturaleza física, sino al cuerpo vivo y al cuerpo humano.[23] De esta interpretación del cartesianismo, habría nacido esa suerte de mecanicismo inhumano que, desde el punto de vista histórico, se atribuye a la separación cartesiana de los mundos del espíritu y de la extensión y, sobre todo, a esa coincidencia "total" que aparentemente habría, en el sistema de Cartesio, entre el cuerpo del mundo físico y el cuerpo humano. Todo ello, pese a que el propio Descartes reprobara aquel brutal mecanicismo que —pretendiéndose autosuficiente y separado totalmente de su horizonte espiritual al que en un principio se hallaba unido— naciera en la persona y en la doctrina de su otrora discípulo Enrico Regius.[24]

Una lectura tergiversada como la que hace Regius de la distinción de las sustancias que se concibe clara y distintamente en la Segunda Meditación, invita de inmediato a pensar en un mecanicismo autosuficiente cuando al hablar del cuerpo humano se propone una asociación manifiesta con el modo de ser de la sustancia extensa, pero, evidentemente, aunque pueda dar esa impresión a algunos lectores, cuando Descartes hacía uso del término *res extensa*, al referirse a las personas, no lo usaba con este sentido restringido. Jamás concibe al hombre de acuerdo con el modelo de la extensión. En su *Filosofía y fenomenología del cuerpo,* Michel Henry explica que,

> llegado el momento de considerar fenomenológico del hombre, Descartes ya no le atribuye la extensión como determinación esencial, sino que piensa que para dar cuenta de su naturaleza exacta —ya no identificable, en cuanto a su esencia, con ningún otro cuerpo— necesita reconocer la existencia de una nueva naturaleza simple, no menos fundamental que las dos naturalezas primitivas de la extensión y el pensamiento, sobre las que parece cimentarse todo el edificio cartesiano.[25]

[23] *Cfr*. M. Henry, *op. cit.,* p. 195.

[24] *Cfr.* R. Descartes, *Observaciones sobre el programa de Regius* [trad., pról. y notas de Guillermo Quintás Alonso], Buenos Aires, Aguilar, 1980, pp. 34 y *ss*.

[25] M. Henry, *op.cit.,* p. 196.

Esta tercera naturaleza simple a la que Henry se refiere es la unión de alma y cuerpo. Aun cuando la manera de entender dicha unión sobre la que hemos venido meditando pueda ser tan problemática que incluso el mismo Descartes no pasó por alto el hecho; el Caballero de la Turena contempló lo mismo el grado ininteligible de la unión que el grado innegable e irrefutable del hecho, si se plegaba a las exigencias que su entendimiento y la evidencia buscada le iban planteando según avanzaba su meditación. Quizá él reconoce, desde un punto de vista puramente filosófico, la aparente radical ambigüedad sobre la que descansaría la constitución de la unión de alma y cuerpo y que devendría —y esa es la tesis que quisiéramos sostener ahora— en lo que podríamos denominar la doctrina cartesiana de las tres naturalezas. Y es que Descartes califica a la unión sustancial como extremadamente difícil de comprender y, al mismo tiempo, tan clara y distinta que no puede negarse. Así lo manifiesta en la *Conversación con Burman*, donde, a propósito de este asunto, apunta: "Esto es muy difícil de explicar [que no estoy en mi cuerpo como el marinero en su nave, sino que estoy estrechamente unido a él]; pero basta aquí con la experiencia de ello —dice—, que es tan clara que de ningún modo puede negarse".[26] Ante esta situación que, insistimos, podría resultar ambigua, sin duda, es menester, para salir de toda sospecha de ambigüedad, establecer una demarcación entre aquello que es difícil de explicar y lo que es tan claro y distinto que no puede negarse al postular la unión. Sabemos, por la meditación que con Cartesio hemos venido haciendo, que todo hecho que se presente ante nuestro espíritu como clara y distintamente concebido es necesariamente verdadero; por lo que podemos argüir que si el filósofo determina que el carácter de hecho indubitable (al ser claro y distinto) está presente en la unión sustancial que él ha planteado hacia la "Sexta Meditación", será necesario establecer en qué medida y en qué punto la unión sustancial sobre la que venimos discutiendo halla su carácter de hecho clara y distintamente concebido.

Descartes presenta un camino para incursionar en la pregunta que recién planteamos. En la carta a Elisabeth del 28 de junio de 1643 —que a continuación citamos *in extenso*—, plantea los fundamentos más relevantes que ayudarían a los lectores de su sistema a comprender aquella unión:

> Los pensamientos metafísicos —menciona el Caballero de la Turena— que ejercitan al entendimiento puro, sirven para volvernos familiar la noción de alma; y el estudio de las matemáticas, que ejercita principalmente la imaginación en la consideración de figuras y de movimientos, nos acostumbra a

[26] R. Descartes, "Conversación con Burman", en *Meditaciones metafísicas y otros textos* [edición de E. López y M. Graña], Madrid, Gredos, 1997, p. 155.

formar nociones del cuerpo bien distintas; y en fin, es usando solamente de la vida y de las conversaciones ordinarias, y absteniéndose de meditar y de estudiar las cosas que ejercitan la imaginación, como aprendemos a concebir la unión del alma y del cuerpo.

Casi tengo miedo de que su Alteza piense que no hablo aquí seriamente; pero eso sería contrario al respeto que le debo, y que no faltaría nunca de rendirle. Y puedo decir, con verdad, que la principal regla que siempre he observado en mis estudios, y la que creo haberme servido más para adquirir algún conocimiento, ha sido que nunca he empleado sino muy pocas horas, por día, en los pensamientos que ocupan la imaginación, y, muy pocas horas, por año, en los que ocupan al entendimiento solo, y he dado todo el resto de mi tiempo al descanso de los sentidos y al reposo del espíritu; incluso cuento, entre los ejercicios de la imaginación, todas las conversaciones serias, y todo lo que requiere de atención. Es lo que me ha hecho retirarme a los campos; pues incluso si, en la ciudad más ocupada del mundo, podría tener tantas horas para mí, como las que empleo ahora en el estudio, no podría sin embargo ahí emplearlas tan útilmente, cuando mi espíritu estuviese cansado por la atención que requiere el tráfago de la vida. Lo que tomo la libertad de escribirle aquí a su Alteza, para testimoniarle que admiro verdaderamente que, entre los asuntos y los cuidados que no faltan nunca a las personas que son al mismo tiempo de gran espíritu y de gran nacimiento, usted haya podido dedicarse a las meditaciones que se requieren para conocer bien la distinción que hay entre el alma y el cuerpo.

Pero he juzgado que eran esas meditaciones, más bien que los pensamientos que requieren menos atención, las que le han hecho encontrar oscuridad en la noción que tenemos de su unión, no pareciéndome que el espíritu humano sea capaz de concebir muy distintamente, y al mismo tiempo, la distinción entre el alma y el cuerpo, y su unión; debido a que hace falta, para eso, concebirlos como una sola cosa, y juntas concebirlas como dos, lo que se contraría. Y para ese asunto (suponiendo que su alteza tenía todavía las razones que prueban la distinción del alma y del cuerpo muy presentes a su espíritu, y no queriendo en absoluto suplicarle que se deshiciera de ellas, para que se representara la noción de la unión que cada quién experimenta siempre en sí mismo sin filosofar, a saber, que es una sola persona, que tiene juntos un cuerpo y un pensamiento, los cuales son de tal naturaleza que ese pensamiento puede mover el cuerpo, y sentir los accidentes que le ocurren), me he servido aquí de la comparación de la gravedad y de otras cualidades que imaginamos comúnmente estar unidas a algunos cuerpos, lo mismo que el pensamiento está unido al nuestro; y no me preocupé de que esa comparación fallase en el hecho de que esas cualidades no son reales, tal y como se las imagina, pues creí que Su Alteza estaba ya enteramente persuadida de que el alma es una sustancia distinta del cuerpo.

Pero, puesto que Su Alteza nota que es más fácil atribuir materia y extensión al alma, que atribuirle la capacidad de mover un cuerpo y de ser movida por él, sin tener materia, yo le suplico que quiera libremente atribuir esa materia y esa extensión al alma; pues eso no es otra cosa que concebirla

> unida al cuerpo. Y después de haber bien concebido eso, y haberlo experimentado en sí misma, le será fácil considerar que la materia que ella habrá atribuido a ese pensamiento no es el pensamiento mismo; y que la extensión de esa materia es de otra naturaleza que la extensión de ese pensamiento, en que la primera está determinada en cierto lugar, del cual excluye toda otra extensión de cuerpo, lo que no hace la segunda. Y así Su Alteza no dejará de regresar fácilmente al conocimiento de la distinción del alma y del cuerpo, no obstante que haya concebido su unión.
>
> En fin, como creo que es muy necesario haber comprendido bien, una vez en su vida, los principios de la metafísica, debido a que son ellos los que nos dan el conocimiento de Dios y de nuestra alma, creo también que sería muy nocivo ocupar frecuentemente su entendimiento en meditarlos, debido a que no podría ocuparse bien en las funciones de la imaginación y los sentidos; pero que lo mejor es contentarse con retener en su memoria y en su crédito las conclusiones que se han sacado de ahí una vez, y luego emplear el resto del tiempo que se tiene para el estudio, en los pensamientos en los que el entendimiento actúa con la imaginación y los sentidos.[27]

Descartes afirma repetidamente que, para comprender correctamente la unión de alma y cuerpo, es necesario dejar de pensar acerca de este fenómeno y entregarse a la posibilidad de vivirlo y experimentarlo con intensidad. En esta carta, subraya como lo hiciera en las *Respuestas a las objeciones hechas por Arnauld*, que se trata de una vinculación que experimentamos todos los días; no obstante, el asunto no acaba ahí. Debemos considerar que la experiencia de la que habla Cartesio en la carta a la princesa Elisabeth de junio de 1643 se integra por hechos que pertenecen a la esfera del *cogito.*[28] Así, en este punto, tampoco podemos olvidar todo cuanto significa el *cogito* en tanto que acontecimiento trascendental; esto es, que no podemos dejar de lado que, al proferir *cogito ergo sum*, hacemos referencia de inmediato a las experiencias del conocimiento sensible, de la vida imaginativa, de nuestros sentimientos y nuestras pasiones.

En efecto, los hechos que experimentamos todos los días, y que, de acuerdo con la carta a Elisabeth, nos permitirían conocer la unión (*permixtio*) a tal grado que a partir de esas experiencias nos parecería absolutamente innegable, definen una "región" muy particular del *cogito*. A través de esos hechos, René Descartes plantearía, según Michel Henry, "una zona de existencia *sui generis* que parece ser el reino de la afectividad —indica—, y que netamente se distingue del pensamiento puro del matemático que se ocupa, por ejemplo, de resolver una ecuación".[29] Cartesio ve en esta categoría de experiencias el efecto de la unión y presenta a esta última como

[27] A Elisabeth, Egmond-du-Hoef, 28 de junio de 1643.
[28] *Cfr.* M. Henry, *op. cit.,* p.198.
[29] Ibidem, p. 199.

el "pre-sentimiento" de la sensibilidad absoluta; es decir, para él, aquello que por ser claro y distinto sería absolutamente innegable sería el carácter de hecho sentido que tendría cada una de las experiencias diarias. Ese presentimiento cartesiano de la sensibilidad, que también para Geneviève Rodis-Lewis atestiguaría la unión sustancial,[30] obligaría, pues, incluso a replantear el *cogito* en estos términos, ya que, una vez finiquitada la *ficción* de la ausencia de cuerpo que habría empezado en la Segunda Meditación, sería menester reconocer que, cuando me refiero a mi *alma*, enuncio ese *yo* por el cual yo soy *eso* que soy; pero, al mismo tiempo, cuando enuncio ese yo, *mi* alma no representa de manera simple y separada ese *yo* que soy.[31] En otras palabras, que la unión resulta tan "consustancial" al *cogito* como la distinción. Jean-Luc Nancy llega incluso a afirmar en *Ego sum* que:

> La distinción sustancial del alma y del cuerpo tiene entonces como fin asegurar como naturaleza de una cosa, como realidad (pero sin poder, como acabamos de decirlo, producir una seguridad absoluta de ello), la indivisibilidad de *ego*, quien nunca se ha asegurado de otra manera que en la precariedad y la inestabilidad constitutivas de la "pura" auto-enunciación. Sería necesario, en ese caso, arriesgarse a decir que la distinción del alma y del cuerpo no ocupa sino una situación funcional —o de apuntalamiento— en la teoría cartesiana, mientras que la ontología a la cual ella remite sería la ontología de *ego* en tanto que, enunciándose, él *se* distingue, y por ese hecho en tanto que se "plantea" como distinto de la distinción de las sustancias.[32]

Así, la unión sustancial de alma y cuerpo, muy lejos de venir a ser un excedente y una dificultad para el sistema cartesiano, mostraría, desde esta perspectiva, que, más bien, va de suyo, siendo la distinción parte de la finta que nace como parte de la duda hiperbólica. Y esto incluso cuando por un lado parezca, en efecto, que la distinción de las sustancias se presenta en las *Meditaciones* —y en general en todo el sistema de Descartes— como la distinción de dos "cosas" absolutamente inconmensurables, pues su engañosa inconmensurabilidad —que hubo de repugnar tanto a Spinoza— descansaría en el hecho de que sólo una de las sustancias implicadas, la cosa extensa, podría considerarse como la única susceptible de poseer figura —que le permitiría ocupar un lugar—; mientras que la sustancia pensante se sostendría sólo en la precariedad de la certeza inmediata e instantánea de una sustancialidad ganada en la auto-enunciación del *ego sum*, y que carecería, por tanto, de "lugar". Sin embargo, es en realidad sobre esta inconmensurabilidad que se finca la posibilidad de la unión: "no hay

[30] *Cfr.* Geneviève Rodis-Lewis, *op. cit.*, p. 55.
[31] *Cfr.* J-L Nancy, *op. cit.,* p. 115.
[32] *Ibidem.* p. 120.

por qué preguntarse cómo dos soportes heterogéneos pueden ayuntarse el uno al otro, porque no es cuestión de ayuntamiento (concepto de la extensión) —dice Nancy—, sino de la unión de dos cosas tan diferentes que la una no puede hacer obstáculo a la otra".[33]

Entonces, la dificultad estribaría en la manera en la cual un espíritu extendido podría acomodarse sobre un cuerpo extendido, pero Descartes ha sido bastante claro al afirmar que *yo* —ese yo que se enuncia a sí mismo en la Segunda Meditación, pero que no conoce del todo todavía su naturaleza— no estoy ocupando mi cuerpo como un piloto su nave, es la no extensión del espíritu lo que permite la unión con todo el cuerpo y no el simple y llano alojamiento.

El filósofo ha escrito en la carta a Elisabeth de junio de 1643 que "las cosas que pertenecen a la unión del alma y del cuerpo [...] se conocen muy claramente por los sentidos", pero ello no significa que el Caballero de la Turena haya sustituido la claridad intelectual por una certeza sensible "groseramente inmediata, o existencial",[34] él mismo ha aclarado en los *Principios* que nuestra alma conoce la unión por medio de un conocimiento que le es natural.[35] La prueba de la unión transporta la certeza y la claridad al horizonte de los sentidos, aunque esa "transportación" la nombremos más en sentido figurado que de cualquier otro modo, pues todo ello acontece de hecho sobre la misma enunciación de la evidencia inmediata que nos ofrece el *cogito*, simplemente con la salvedad de que, llegados a la Sexta Meditación, podemos estar seguros, ahora más que nunca, del cuerpo que antes, a través de la ficción de la meditación, habíamos puesto en duda. Por tanto, la unión sustancial precede en el orden de las razones a la distinción de alma y cuerpo: la unidad del ego no obstaculiza la distinción, mas tampoco permite que esta última deje zanjada su natural unidad. La tesis expuesta por Descartes mediante el postulado de la unión sostendría, entonces —y Michel Henry no vacilaría tampoco en secundar esta afirmación—, que la experiencia que nos es dada en el plano del *cogito* no podría ser lo que es si no se produjese a través de las condiciones ontológicas que ofrecen los postulados de la misma unión (*unum quid*).[36]

Desde esta perspectiva, toda experiencia revelada en el *cogito* y desarrollada en la vida diaria sería para Cartesio una suerte de tonalidad afectiva,[37] puesto que todas ellas estarían constituidas por el carácter primero de todo modo de vida o experiencia; es decir, la sensibilidad. Ya que

[33] *Ibidem,* p. 121.
[34] La fórmula es de J-L Nancy, *ibidem,* p. 122.
[35] *Cfr.* R. Descartes, *Los principios de la filosofía,* pp. 30-31.
[36] *Cfr.* M. Henry, *op. cit.,* p. 199.
[37] *Cfr. ibidem,* p. 205.

en el *cogito* la sensación no es afectada por otra cosa sino por quien resulta afectado ahí mismo,

> es una *auto-afección* —expresa Michel Henry— en el sentido radical de que es él [quien realiza la meditación en este caso] quien es afectado, pero es a su vez por sí por quien lo está. Es a la vez lo afectante y lo afectado, lo que hace sufrir y lo que sufre indistintamente.[38]

La certeza de la afectividad, lejos de provenir de una experiencia exterior al *cogito*, aparece más clara que nunca al interior de él mismo. El *cogito* revela la afectividad del pensamiento y la apertura a la alteridad: *yo soy otro*. Y soy en la meditación u otro, no por la representación que me hago de la unión de cuerpo y alma, sino por la *experiencia* que de ella tengo. Y es que, por sobre todas las cosas, Descartes insiste en que ésa no es una experiencia accidental, pues no se trata, en efecto, de una unión meramente accidental, porque, precisamente por eso mismo, es un enlace sustancial.[39] La unión une sustancias: la tercera naturaleza simple en la que hemos venido insistiendo es precisamente la de la relación. “Pero esta relación es muy específica —explica Jean-Luc Nancy—: no es de inclusión ni de inherencia, ni de dependencia o de causalidad, ni de disyunción o de exclusión, sin reducirse por ello a la contigüidad o a la proximidad, que ya no son relaciones (sino de “vecindad”). Ella es como distinta de todos esos modos, que incluye empero, también”.[40]

La unión establece una pertenencia de cada sustancia a la otra, que no se convierte nunca en una sustitución de la una por la otra, sino en una “susceptibilidad de la una por la otra”.[41] La unión comunica sin afectar la distinción de las dos *res,* pues, como René Descartes mencionaba con ahínco a Morus en una carta fechada el 15 de abril de 1649, el tacto toca siempre lo impenetrable.[42] Por ello, el tacto que surge en la unión sustancial de cuerpo y alma hace posible el encuentro de dos intactos: “La unión se hace en el orden del movimiento: es eso en lo que o como lo que un movimiento del alma se transmite al cuerpo, o un movimiento del cuerpo al alma —concluye Nancy—”.[43]

---

[38] M. Henry, *Encarnación. Una filosofía de la carne* [trad. de Javier Teira, Gorka Fernández y Roberto Ranz], Salamanca, Sígueme, 2001, p. 80.

[39] *Cfr.* A Regius, Endegeest, mayo de 1641, y también, A. Silhon, Leyde, marzo de 1637.

[40] J-L Nancy, *op. cit.*, p. 140.

[41] *Idem*.

[42] *Cfr.*, A. Egmond Morus, 15 de abril de 1649; y también J.-L. Nancy, *op. cit.*, p. 140.

[43] J-L Nancy, *op. cit.*, p. 141.

Los movimientos del alma ocurren en el horizonte del pensamiento, puesto que la moción de un ego que se relaciona consigo mismo, en la forma de sentir, querer, no querer, o imaginar o desear será siempre una e-moción: un movimiento del alma.[44] Los movimientos del cuerpo acontecerían en el horizonte pleno del espacio. Por lo que la unión sería el acontecimiento singular de la doble exposición de un movimiento: el del cuerpo y el del espíritu. En eso consiste la experiencia diaria de la que Descartes habla a Elisabeth en junio de 1643: en experimentar la evidencia de los movimientos que nacen incesantes al experimentarnos a nosotros mismos. Ahí es el único "lugar" donde se presenta "una sola persona que tiene juntos un cuerpo y un pensamiento".[45] Por lo tanto, el sistema cartesiano que encuentra uno de sus peldaños fundamentales en la contemplación de esta unión podría ser concebido como una metafísica del tacto entre cuerpo y alma, que encuentra en cada afección de la existencia su más cabal exposición.

Con lo anterior, Descartes deja claro que la persona revelada en el *cogito* no es, en efecto, nada parecido a un armado de partes. En el *cogito*, lo sabemos, la existencia propia se revela a partir de la distinción hecha por Cartesio entre la sustancia en tanto que ella es la manifestación de aquélla y la sustancia en tanto que manifestación de la alteridad. Esa primera relación o descubrimiento de la alteridad sería planteada por la unión en la que el cuerpo y el alma se manifiestan mutuamente como el otro que también soy yo, de tal suerte que es a partir de esta misma unión que quien medita con Descartes descubre su ser en la enunciación misma de su existencia. *Ego sum* se convertiría aquí en el único vestigio de estar atado a la existencia, sin nunca poder asegurar por ello la permanencia de aquella atadura. El hombre es el existente capaz de enunciar su existencia desde la distinción de las sustancias, pero desde una distinción que no se convierte nunca en la escisión de su más propia estructura. El *cogito* no se distingue ya de la unión sustancial, en tanto que es el mismo hombre quien alcanza la certeza que ofrece el *cogito*, que quien hacia la Sexta Meditación habla de la unión sustancial. No es el mundo o la realidad la que cambia con las *Meditaciones*; es la forma de ver y abrazar la certeza la que se modifica tras la puesta en marcha de la meditación. Tanto para lo que corresponde a la certeza de la existencia propia como para lo que corresponde a la certeza

[44] *Cfr. idem*. "En un sentido amplio y para permanecer en el léxico del *motum*, podría decirse que esos movimientos son e-mociones. La emoción es el estremecimiento de un ego que se altera o que se afecta de sí [*soi*]. Al mismo tiempo, toda e-moción presupone la autoafección egológica o *cogitatio* que es exactamente la co-agitación del ego, la cual se anuncia en el doblamiento, incluso en el tartamudeo e-mocionado "*ego sum, ego existo*". La cita es de la p. 141.

[45] A Elisabeth, Egmond-du-Hoef, 28 de junio de 1643.

de la unión, es menester vivir la experiencia más singular: la de poder experimentar*se*. Y se trata en el fondo, de la misma experiencia. La experiencia del experimentar*se* es para el alma tanto la de su pura distinción con respecto del cuerpo como la de su unión a una determinada corporalidad: "si por corporal entendemos lo que pertenece al cuerpo, incluso si es de otra naturaleza, el alma puede ser llamada así corporal, en tanto que ella es propia para unirse al cuerpo"—escribe Descartes en una carta a Arnauld en julio de 1648—:[46]

> el alma —señala Jean-Luc Nancy— es propiamente lo que, enunciándose, se siente existir (con una "prueba" ["*épreuve*"] más acá de toda pasión, de todo afecto, y que hace prueba), y que, sintiéndose existir, se siente propiamente unida al cuerpo. Aunque eso no sea nunca dicho, la experiencia de la unión no puede no estar implicada —así sea obscuramente— en la del *cogito* —concluye.[47]

Pues en realidad, como hemos venido presentando y según lo que Descartes expresa en la famosa carta a Elisabeth de junio de 1643, si la unión la conozco a través de lo que yo experimento todos los días, ¿cómo podría ocurrir que eso no lo experimentaría también y, acaso primordialmente, cada vez que pronuncio o concibo en mi espíritu: "yo soy, yo existo"? Es la unión, esa persona que es un todo, ese *unum quid* quien descubre su existencia al enunciarla: el *ego* es la experiencia de esa unión. Aun cuando esta experiencia sea imposible de *establecer*, aun cuando sea imposible atarla a una certeza que supere la intermitencia del "cada vez" o del "todos los días" que apunta el filósofo; en ese cada vez ocurre lo que no ha sido por mí mismo producido, lo que yo no he podido construir ni demostrar: mi propia existencia. *Unum quid* es existencia en tránsito.

La experiencia tiene lugar simultáneamente, antes, durante y después de la distinción de las sustancias, bajo las dos formas, entonces, a través de las cuales se enuncia la existencia del ego, lo mismo en la distinción que en la unión; así lo subrayó el autor a la princesa Elisabeth cuando hubo de escribirle:

> Yo he juzgado que eran esas meditaciones, más que los pensamientos que requieren menos atención, las que le han hecho encontrar oscuridad en la noción que tenemos de su unión; no pareciéndome que el espíritu humano sea capaz de concebir bien distintamente, y al mismo tiempo, la distinción que hay entre el alma y el cuerpo, y su unión; a causa de que se requiere,

[46] A. Arnauld, París, 29 de julio de 1648.
[47] J.-L. Nancy, *op. cit.*, p. 127.

> para eso, concebirlos como una sola cosa, y unidos concebirlos como dos, lo que se contraría.[48]

Esas meditaciones a las que se refiere Descartes son las que conducen a concebir la distinción, pero es necesario, insiste, abstenerse de meditar para experimentar la unión: "Es usando solamente de la vida y las conversaciones ordinarias, y absteniéndose de meditar y de estudiar en las cosas que ejercen la imaginación, que uno aprende a concebir la unión del alma y el cuerpo".[49]

El hombre no es nada más que la experiencia del *unum quid,* y esta experiencia no tiene objeto, porque él mismo no es objeto. La prueba de la unión del alma y del cuerpo en Descartes no aparece en su sistema para dar razón de los funcionamientos que observo en mi propia experiencia, cuanto para designar el ser del hombre al experimentar*se* a sí. El pensamiento se halla con su *otro* punto de partida: alcanza su última certeza: la unión del alma y del cuerpo es ella misma la suspensión total de la duda y el comienzo del transitar de la existencia.

La enunciación cartesiana de la existencia, contenida en esas dos facetas de *ego sum* y *unum quid*, no es un pensamiento sobre la cosificación del cuerpo o de ese sujeto del humanismo criticado por Heidegger, ya que el hombre, al ser esencialmente aquella enunciación, prohíbe cualquier topología de la experiencia enunciada: la unión no tiene lugar porque ella misma ocurre "todos los días". Descartes escapa de una concepción del hombre como ser de la extensión precisamente en su diálogo con Henry More; y contra ella argumentaría, sin duda, también en nuestro tiempo. Se separa de la noción antigua de alma —que sería la de nuestro tiempo, si acaso la neurobiología o el psicoanálisis le deja todavía un espacio en nuestros días—, pues el advenimiento de la unión (*unum quid*) como experiencia y enunciación, pronunciación, ocurre precisamente desde la no-cosificación, desde un no-lugar, de modo que Cartesio se niega a extender el alma:

> El alma cartesiana —escribe Jean-Luc Nancy— (de la que por lo demás el examen detallado mostraría que reconduce varios rasgos de esas tradiciones), en tanto que alma de ese cuyo ser es el enunciar, se mantiene en ese lugar-no-lugar de una boca que se abre y que se cierra sobre "*ego sum*". Y que se abre y se cierra de inmediato, una segunda vez, repitiendo, no repitiendo "*ego existo*".[50]

[48] Carta a Elisabeth, Egmond-du-Hoef, 28 de junio de 1643.
[49] *Idem*.
[50] J-L Nancy, *op. cit.,* p. 132.

Por eso resulta primordial observar que no se enuncia una cosa en el *ego sum*, y que el planteamiento del *unum quid* confirma esa distancia que desea mantener entre el hombre y los demás seres que, paralelamente a la física galileana, va a reconocer. Estamos otra vez ante una nueva dualidad: la que se abre entre el cuerpo del hombre y la de los demás seres del universo. El *unum quid*, esa tercera sustancia simple, es el "no-lugar" donde nace la *carne*, el "no-lugar" donde acontece la sensibilidad.

III. ARTE Y RELIGIÓN

JUGAR CON UNA PRESENCIA VIVA: EL BIOARTE*

Polona Tratnik**

RESUMEN: La autora explora el papel del arte contemporáneo en relación con la creciente importancia de la biotecnología en la sociedad contemporánea. A finales de los años ochenta, del siglo xx, se introdujo un discurso biotecnológico en el arte. A partir de la temprana relación del arte con la cultura de la computadora y la genética —en los años 90—, y después del 2000, el llamado bio-arte ha estado particularmente orientado hacia la manipulación de lo vivo. El artículo muestra cómo el arte contemporáneo expresa problemas filosóficos y cómo se está convirtiendo en un fenómeno esencialmente discursivo. Con la presentación del genoma humano, el proyecto moderno de desencantamiento del mundo no ha tenido éxito, sino que han comenzando a surgir muchas preguntas filosóficas, antropológicas y sociológicas relacionadas con el papel de la biotecnología en la sociedad contemporánea. Algunos otros asuntos también son discutidos en el artículo, como la persistencia de ciertos paradigmas modernos o el intento de racionalizar el mundo, la lucha por alcanzar la totalidad y el absoluto, y los valores de progreso y libertad.

ABSTRACT: The author in the text explores the role of contemporary art in relation to the rising importance of biotechnology in contemporary society. At the end of the 80s of the 20th century a biotech discourse has been introduced into art. From the early relation of art to computer culture and genetics (in the 90s) after 2000 the so-called Bio Art has oriented directly to manipulation with the living. The author shows how contemporary art expresses actual philosophical comprehension

* Traducción de María Antonia González Valerio.

** Universidad de Primorska, Eslovenia.

and is becoming essentially discoursive. As a form of contemporary art Bio Art is significantly interdisciplinary or even transdisciplinary –artists collaborate with natural scientists, they use specific biotech tools, «know-hows» and knowledge, as well as they also use laboratories as their studios. The author demonstrates that with the revelation of the human genome the modern project of disenchantment of the world has not succeeded, but exactly the opposite occurred several anthropological, sociological and philosophical questions related to the role of biotechnology in contemporary society have only started to rise. Some further issues are also discussed in the article – the persistence on some modern paradigms, on the attempt to rationalize the world, the striving to totality and absoluteness, the values of progress and freedom are being questioned.

Palabras clave
Arte contemporáneo, biotecnología, interdisciplinar, genética, obras húmedas, paradigmas modernos.

Key words
Contemporary art, Bio Art, biotechnology, interdisciplinarity, genetics, wet-works, modern paradigms.

A finales de los años ochenta Vilém Flusser escribió una serie de ensayos sobre el descubrimiento y la ciencia, y de este modo introdujo el discurso biotécnico en el mundo del arte. En aquellos textos, discute la vida artificial, la información genética, la creación de nuevas formas, la evolución y temas similares. El último de esta serie, intitulado “Sobre la ciencia” —el cual posteriormente se conoció con el título de “Perros azules”—, se convirtió en una especie de manifiesto del bioarte. Flusser señalaba:

> ¿Cómo es que aún los perros no son azules con manchas rojas y los caballos no irradian colores fosforescentes sobre las praderas nocturnas? ¿Por qué la crianza de animales, que todavía es principalmente un asunto económico, no es introducida en el campo de la estética? Es como si nada en la relación entre la humanidad y el medio ambiente biológico hubiera cambiado desde el tipo de vida de las revoluciones de la era neolítica. Y, al mismo tiempo que las granjas de Norteamérica y del oeste de Europa están produciendo más comida de la que podemos consumir, también hemos, y no por pura

> coincidencia, aprendido las técnicas que hacen posible la creación de especies de plantas y animales según nuestro propio programa. No solamente tenemos montañas de mantequilla y jamón, ríos de leche y vino, sino que ahora podemos hacer de los seres vivos artificiales, obras de arte vivas. Si así lo eligiéramos, este desarrollo podría ser llevado a cabo conjuntamente, y la actividad de las granjas podría ser transferida de los campesinos —una clase casi desaparecida hoy en día— a los artistas, que se reproducen como conejos y no tienen suficiente para comer.[1]

Los años noventa fueron una época de la cultura de la computadora. En ese entonces, los mecanismos de vida fueron pensados como opciones de programabilidad y "la vida artificial no debía ser pensada como una estimulación, sino como una etapa preliminar de las versiones de hardware".[2] Posteriormente, empezaron a surgir las opciones de manipulación de la vida. Los procesos de transformación se convirtieron en una posibilidad gracias a la manipulación de material vivo. Por tanto, las técnicas y el discurso del arte también han cambiado. En el arte aparecen "obras húmedas (*wetworks*)", las cuales no solamente manipulan el *software*, sino que además están usando material verdaderamente vivo en tiempo real.

La naturaleza de las prácticas artísticas ha cambiado radicalmente desde los años sesenta, desde el momento del llamado fin del arte, el cual coincide con la emergencia del *pop art* y del posmodernismo como culturalmente dominantes,[3] así como con los movimientos culturales, políticos e intelectuales de finales de los años sesenta. Durante el siglo XX, los paradigmas de la modernidad han estado cayendo en una crisis cada vez más profunda. Además, el nuevo pensamiento francés (posestructuralismo, semiótica, deconstrucción, psicoanálisis, etcétera) ha introducido importantes argumentos contra los paradigmas de la modernidad; los conceptos de unidad, totalidad, verdad y progreso se han presentado como problemáticos. También, se ha mostrado que el conocimiento absoluto es un fracaso, que la conciencia racional es deficiente y que el progreso es cuestionable. Asimismo, los nuevos conocimientos han conducido a una comprensión diferente de la historiografía. Hacia finales del siglo XX, las reflexiones sobre los paradigmas de la modernidad se expandieron y el discurso sobre el fin creció, lo que trajo consigo la consideración acerca del

[1] Vilém Flusser, "On Science", *Artforum*, Nueva York, octubre de 1988, p. 9.

[2] Jens Hauser, "Bio Art. Taxonomy of an Etymological Monster", en Christine Schöpf, Gerfried Stocker [ed.], *Catalog Ars Electronica 2005: Hybrid. Living in Paradox*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz Verlag, 2005, p. 184.

[3] Fredric Jameson, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.

fin de la modernidad o de la metafísica,[4] del cual tal vez todavía estamos en un largo proceso de convalecencia.

En la esfera de la cultura, la antes aceptada jerarquía entre mayor y menor ahora es rechazada; la luz ha sido arrojada sobre la naturaleza semiótica de los productos culturales, la naturaleza intertextual de los textos (artísticos) ahora es comprendida y, con ello, se afirma su dependencia de una contextualización social e ideológica. Todo tipo de artes es entendido como parte de un campo más amplio de prácticas sociales y representacionales.

El flujo revolucionario de los años sesenta lanzó una ola de nuevas artes: *performance*, *happening*, arte-tierra, arte-cuerpo, video, instalación, etcétera. Después hubo incluso más artes de este tipo: arte computacional, arte de internet, cyber-arte, arte sónico, bioarte y otros. Tal tipo de artes es todavía nombrado según los medios que usa, aunque hay ya una fuerte tendencia a mezclar o inventar nuevos medios. Por ello, podríamos más bien hablar de "multimedia". En comparación con el arte moderno, el contemporáneo está cada vez menos relacionado con la investigación de los medios o materiales; en vez de eso es más autoanalítico. En concordancia con las ideas del posestructuralismo y la deconstrucción, para el arte han ganado mayor importancia el carácter procesual, la interactividad y el papel del lector (de contenidos, en general). Finalmente, pero no por ello menos importante, cabe decir que vivimos en una "sociedad de comunicación generalizada".[5] Una "obra" de arte ya no es una entidad íntegra con una estructura cerrada; en vez de eso, la obra tiene una red estructural abierta y dinámica; de ese modo, se convierte cada vez más en un espacio de juego, producción, intertextualidad y proceso de lectura.

En tal intertexto artístico, que está convirtiéndose, antes que nada, en un evento social, el público ha comenzado a participar como si se tratara de un ritual. El objeto material puede incluso estar ausente o podemos hablar de inmaterialidad, en la medida en que este arte no está tan relacionado con un carácter de artefacto como con prácticas procesuales y de investigación. Pero todas estas características están subordinadas a la promesa básica de este arte: ser discursivo.

A menudo, los artistas cooperan con profesionales de otras disciplinas, por ejemplo, con científicos naturales. Más que interdisciplinario este arte se está convirtiendo en transdisciplinario —su regla básica es ser "híbrido"—. Podríamos hablar de arte "modo-2", como sugiere Ernest Zenko,[6]

[4] Gianni Vattimo, *La fine della modernità*, Milano, Garzanti, 1985.

[5] G. Vattimo, *The Transparent Society*, Cambridge, Polity Press, 1992, p. 1.

[6] Ciertos paralelos para el arte contemporáneo no autónomo, híbrido, heterogéneo, organizacional o "contextual" (en el que ha llegado a ser relativamente carente de importancia el hecho de si es llamado arte o no) son hoy en día tomados del arte de los tiempos "anteriores

o podríamos afirmar que se trata de prácticas específicas socialmente reflectivas del capitalismo tardío, cuando el orden económico y capitalista se ha convertido en una base universalmente funcional y en la obligación primaria de cualquier estructura u organización contemporánea. Por otra parte, podríamos decir que el mundo contemporáneo es digital —Vilém Flusser creía que estamos denotados por el aspecto digital—[7] o que estamos significativamente marcados con la lógica computacional del funcionamiento y que la computadora es la base de datos tecnológicamente dominante de hoy en día. Jos de Mul ha enfatizado la relevancia de la manipulación de las bases de datos en el arte contemporáneo y el alto nivel de interactividad que está en juego actualmente. Así, la calidad de las obras de arte podría ser hoy medida a partir del grado de apertura para la manipulación.[8]

Además, las computadoras han introducido el pensamiento sobre la estructura lógica de un organismo y han cambiado nuestra percepción de la vida. Con base en células que se autoproducen —en los años ochenta, el investigador Christoper Langton desarrolló un bucle a partir de autómatas celulares, capaz de reproducirse de una manera similar a las estructuras vivas, como las moléculas de ADN—, los científicos fueron capaces de generar "sistemas vivos" en sus computadoras, que crecen y se reproducen, que pueden desarrollarse y adaptarse a su ambiente —fueron creados hormigas digitales, pájaros y otras criaturas virtuales—. En 1993, Peter Weibel reflexionaba acerca de qué es la vida (el festival *Ars Electronica* de ese año estuvo dedicado a la vida artificial y al arte genético). Dentro de este cuestionamiento general, señalaba que los científicos han desarrollado tipos de vida artificial con una extraña apariencia parecida a la de los seres humanos y los animales: robots y autómatas altamente desarrollados.

a la era del arte", esto es, antes de que el arte hubiera emprendido su viaje en busca de la autonomía o el arte antes de la edad moderna. Discuto estos temas ampliamente en mi tesis doctoral intulada *Understandings of the End of Art from Hegel to Danto*, Facultad de Humanidades, Koper, Universidad de Primorska. Las comparaciones de la situación contemporánea con la era premoderna han sido, también, efectuadas por parte de la esfera de la ciencia o de la producción del conocimiento. *Vid.* Michael Gibbons, Camille Limoges, Helga Nowotny *et al.*, *The New Production of Knowledge: The Dynamics of Science and Research in Contemporary Societies*, Londres, Thousand Oaks, Sage Publications, 1994. Zenko introduce en la estética el concepto de "nuevo modo de producción del conocimiento". Modo-2 arte es así "arte antes de haber obtenido su autonomía, antes de convertirse en arte por el arte. En este sentido, no es nuevo e incluso podría sostenerse que de algún modo ni siquiera es arte". *Vid.* Ernest Zenko, "Mode-2 Aesthetics", en *Filozofski vestnik*, Ljubljana, Filozofski Inštitut ZRC SAZU, núm. 2, 2007, p. 113.

[7] Vilém Flusser, *Digitalni videz*, Ljubljana, Študentska Založba, 2000.

[8] Jos de Mul, "The Work of Art in the Age of Digital Reproduction", conferencia impartida en el XII Congreso Internacional de Estética, *Digital Arts and Digital Aesthetics*, Ankara, 11 de julio de 2007.

> a todos estos conceptos se les ha dado una nueva dimensión por la cultura de la computadora. Ésta reforzó el cambio de paradigma de definir la vida como substancia, material de hardware o mecanismo, para concebirla como código, lenguaje, *software* inmaterial, sistema dinámico. Usar las computadoras nos ha enseñado que la "estructura lógica" de un organismo puede ser separada de su base material y que la vida es una propiedad de la primera, no de la segunda.[9]

Las prácticas contemporáneas de arte son estructuras abiertas y están social o políticamente comprometidas. El valor está en la habilidad de manipular la información, para lo que tiene que establecer una plataforma como una especie de matriz, con la que maneja o manipula la información. De esa forma, la discursividad está relacionada con el cuestionamiento, el posicionamiento y la manipulación del poder social o político. Por el otro lado, el principio del arte contemporáneo es la apertura y el carácter procesual. En vez de predictibilidad o control, el arte está obligado a experimentar, ahí donde presupone un cierto nivel de impredictibilidad y donde considera que puede obtener información (nuevos datos y conocimiento), lo que tal vez pueda dirigir el curso posterior en una dirección no planeada.

Por tanto, la "obra de arte" contemporánea es una obra en progreso. Puede decirse que esas características están asociadas con la conciencia contemporánea en la medida en que no hay un camino absoluto hacia la verdad y que no hay conocimiento universal; sin embargo, estamos en una esfera de esclarecimiento infinito y entretejido de horizontes de interpretación o comprensión —Gadamer habla de una conversación infinita—;[10] no obstante, estamos ligados a la finitud de cada experiencia humana.

Desde la década de los noventa, ha aparecido una cantidad creciente de proyectos de artes que incluyen y manipulan componentes vivos. A pesar de que las creencias utópicas en la intervención artística —las cuales tienen sus orígenes en el arte de *avant-garde*— han terminado en la llamada era post-histórica, aun así esperamos reconocer la sociedad y a nosotros mismos en el arte, e incluso también esperamos que el arte nos transforme, así como nuestra visión del mundo. Sin lugar a dudas, el bio-arte trata con tópicos actuales sociales y antropológicos. Jeremy Rifkin, el primer nombre surgido del movimiento en contra de la aceptación acrítica de la tecnología genética, ha afirmado que la época industrial ya terminó y que estamos entrando en una nueva era radicalmente marcada por la biotecno-

---

[9] Peter Weibel, "Life. The Unfinished Project", en Karl Gerbel, Peter Weibel [ed.], *Ars Electronica 93: Genetische Kunst-Künstliches Leben/Genetic Art-Artificial Life*, Viena, PVS Verleger, 1993, p. 10.

[10] Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tubinga, JCB Mohr, 1960.

logía, en la cual la percepción de nosotros mismos y de la sociedad cambiará por entero.[11] Ingenieros genetistas y tecnólogos de la información han unido sus fuerzas y el resultado ha sido una revolución biotecnológica. La biología se ha presentado desde entonces como una ciencia de carácter informativo y ha reorganizado fundamentalmente sus conocimientos. Se creó una nueva rama, la bioinformática en el centro de la cual está el código genético. Y este último (el *axis mundi*) se convirtió en el centro y en el templo del mundo gencéntrico del determinismo genético.

En 1953, se dio a conocer la estructura del ADN; en junio de 2000, se logró escribir un boceto del genoma humano, cinco años antes de lo que se tenía previsto. En 1997, nació Dolly, la primera oveja clonada. Incluso un clon de ser humano ya hubiera podido haber nacido. A pesar de ello, Dolly murió demasiado rápido. El proyecto moderno del desencantamiento del mundo no tuvo éxito (aún). De hecho, no hemos obtenido el conocimiento absoluto. Por el contrario, sólo nos hemos dado cuenta de que este proyecto es cuestionable, por decir lo menos. Nos hemos percatado de que las preguntas relativas a la biología no terminaban con los genes, sino que comienzan a surgir a partir de ellos. Podría ser que ha sucedido lo que explica Mladen Dolar: "El objetivo teleológico, en el que esta gran narración [de Hegel] debería terminar, ha resultado ser un punto vacío".[12] En otras palabras, podría decirse que el conocimiento finalmente ha fracasado en su ascenso hacia el absoluto. Entonces, esto es un punto vacío y quizá el conocimiento es dirigido a iniciar de nuevo el ascenso (como Dolar sugiere) o también podría ser que la estructura de su comprensión haya cambiado por completo con los nuevos conocimientos, en especial en lo que se refiere al progreso y la racionalización. De cualquier modo, el código del ser humano, casi completamente escrito ya, fue publicado a principios de 2001 en dos reputadas revistas: *Nature* y *Science*.[13] Así, se supo que el ser humano sólo tiene entre 30 mil y 40 mil genes y no entre 120 mil y 140 mil, como se había pensado anteriormente; eso significa que difícilmente contamos con más genes que un pequeño gusano microscópico, el cual sólo cuenta con mil células y no tiene cerebro (19 mil genes) o que poseemos sólo tres veces más genes que el mosquito de la uva. Estos resultados no sólo han impresionado a la comunidad en general, sino a los expertos en genética. Los

[11] Jeremy Rifkin, *The Biotech Century: How Genetic Commerce will Change the World*, Londres, Phoenix, 1998.

[12] Mladen Dolar, *Heglova fenomenologija duha 1*, Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1990, p. 9.

[13] *Nature* publicó los resultados de la investigación de un grupo de científicos financiado con fondos públicos y reunido en el *International Human Genome Sequencing Consortium or the Human Genome Project*. Por su parte, *Science* publicó los resultados del proyecto biotecnológico Celera, financiado con capital privado.

periódicos alrededor del mundo comentaron: "poco más que un gusano", "corona humillada de la creación" e insultos similares. Las acciones de las compañías de biotecnología cayeron de manera abrupta.

La biotecnología denota la sociedad y cultura contemporáneas, sobre todo occidentales. Está presente en todas las esferas de la vida contemporánea: consumimos productos genéticamente modificados; en medicina, usamos productos de ingeniería de tejidos; se nos presenta la posibilidad de clonar animales, incluso al ser humano. Nuestro medio ambiente y nuestras vidas cambiarán más y más en un futuro gracias a la mediación de la biotecnología. Se abren ciertas posibilidades como la producción artificial de carne, de partes del cuerpo e incluso miembros; así, seremos capaces de mejorar y ampliar las posibilidades de transformación del cuerpo y demás; asimismo, se están abriendo las opciones de crianza selectiva o las posibilidades de reproducción. Pero también debemos hacer frente al hecho de una creciente y mejorada vigilancia (social) sobre los individuos.

Una amplia gama de problemas y cuestionamientos puede ser rápidamente indicada con una breve y esquemática introducción a algunos de los proyectos de arte que incluyen material vivo y que discuten significativamente tópicos relacionados con la biotecnología. Como ha sido ya explicado, en la década de los años noventa, el arte transgénico ha sido una nueva forma de arte basada en el uso de ingeniería genética para transferir genes naturales o sintéticos a un organismo y crear seres vivos únicos. Esto debe ser efectuado con mucho cuidado, como afirma Kac, al reconocer la complejidad de los temas que se generan y, en particular, un compromiso de respetar, alimentar y amar la vida así creada.[14] En 2000, Kac produjo su proyecto *GFP Bunny* (conejo de proteína verde fluorescente, por sus siglas en inglés), presentado al público ese mismo año en Aviñón, Francia. Kac creó un conejo albino llamado Alba. No tiene pigmento dérmico; por ello, en condiciones ambientales ordinarias, es completamente blanco con ojos rosas. Sin embargo, brilla en un color verde cuando es iluminado con la luz correcta (esto es, luz azul con una excitación máxima de 488 nm). El conejo fue creado con EGFP, una versión ampliada del gen verde fluorescente que se halla en las medusas *aequorea victoria.* El proyecto fue realizado con la ayuda de científicos de microbiología, uno de los cuales, sólo por mencionarlo, es el especialista en sistemas animales Louis Bec, quien además es un gran amigo de Vilém Flusser. Kac conceptualizó tres fases del proyecto: en la primera, el conejo GFP fue creado y nombrado. El nombre fue escogido por Eduardo, su esposa e hija. En la segunda, se mostró en público y se abrió al debate. La tercera fase consistió en que Alba viajara a

[14] Como Eduardo Kac, por ejemplo, escribe en el artículo "Transgenic Art", *Leonardo*, Cambridge, MIT Press, vol. 6, núm. 11, 1998.

Chicago, convirtiéndose así en un miembro de la familia y viviendo con ellos en un ambiente diseñado para su máxima comodidad. Kac aseguró: "mi obra de arte transgénica '*GFP Bunny*' consiste en la creación de un conejo verde fluorescente (llamado Alba), su integración social y su inserción en el debate público".[15]

Con *GFP Bunny,* Kac abrió un amplio debate social sobre los organismos manipulados genéticamente en nuestro medio ambiente y acerca del papel general de la biotecnología en nuestras vidas. Los asuntos concernientes a la domesticación de animales salvajes y clonados o de especies vivas, los conceptos de familia, ética, ciencia y arte han sido discutidos, así como cuestiones sobre crianza selectiva. El proyecto generó la conciencia de que debemos estar pendientes de la importancia de la biotecnología en nuestra cultura y de las preguntas aún sin respuesta acerca de la manipulación biotecnológica.

En el mismo año 2000, Marta de Menezes exhibió su obra *Nature?*, en la que discute temas similares. Para este proyecto, De Menezes manipuló los patrones de las alas de las mariposas y creó unos que no existían antes en la naturaleza. Esto se logró interfiriendo con el desarrollo normal de los mecanismos de las mariposas que continúan siendo naturales (pues sus alas están hechas de células vivas normales) y, al mismo tiempo, fueron artísticamente diseñadas. Los avances recientes en biología permiten interferir en los programas normales de desarrollo, consiguiendo, así, la producción de nuevos organismos vivos. Engendrar animales con características que nunca antes habían existido en la naturaleza se ha convertido en una práctica común en los laboratorios científicos.

El proyecto *The cosmopolitan chicken* de Koen Vanmechelen fue fechado en 2005, pero comenzó en el año 2000 cuando cruzó dos especies de pollo, una belga y otra francesa (el pollo belga "Mechelse Koekoek" cruzado con el orgullo francés "pollo de Bresse"). La idea del proyecto consiste en cruzar diferentes razas de pollos nacionales. Esta cruza está entendida aquí como la quintaesencia de la vida dinámica, fértil y creativa y de la convivencia pacífica de razas distintas.

Philip Ross, uno de los más intrigantes bioartistas, usa organismos vivos como medio e inspiración de su obra. A través del diseño y la creación de ambientes altamente controlados, Ross alimenta, manipula y transforma una variedad de especies vivas y las convierte en esculturas procesuales o instalaciones. Mediante la naturaleza en su materialidad, estas obras de arte también exhiben un conspicuo diseño humano. Sus pretensiones son

[15] Eduardo Kac, "*GFP Bunny*", en Aleksandra Kostić, Peter Tomaž Dobrila [eds.], *Eduardo Kac: Telepresence, Biotelematics, Transgenic Art*, Maribor, Association for Culture and Education, Kibla, 2000, pp. 101-129.

que una persona que se enfrente a estas obras de arte vivas considere los fenómenos biológicos y las entidades dentro del marco de contextos sociales e históricos. En ese sentido, diseñó y construyó una serie de jardines hidropónicos: *Jarred In* (2002), *Juggernaut* (2004) y *Junior's Return* (2005). La idea básica de dichos proyectos es elaborar un dispositivo que integre todas las funciones necesarias para la vida y el crecimiento de una planta directamente en el contenedor en el que ésta se ubicaría. Para desarrollar esas ideas, Ross abrevó de dos tradiciones divergentes: los objetos chinos y los conservatorios de cristales victorianos, los cuales comparten la creencia de que la naturaleza es mejor entendida cuando es vista por medio de los lentes del artificio humano. Las plantas en estos jardines viven en capullos tecnologizados, efectivamente aislados de sus ambientes y que demandan una gran cantidad de electricidad y material para permanecer saludables.[16]

Para el proyecto *Pure Culture* (2001), Ross estuvo cultivando hongos vivos (*Ganoderma lucidum*). Estos hongos densos y parecidos a la madera fueron cultivados para asemejarse a iconos clásicos de la arquitectura; fueron tomando forma en un periodo de nueve meses y exhibidos mientras aún estaban vivos. El proceso es similar al modo en que un árbol Bonsai se cultiva: controlando la luz, la gravedad, el aire, el agua y la temperatura de cada organismo. Uno de estos fue manipulado para que adquiriera la forma del domo de una catedral, otro más hace referencia a la famosa imagen fotográfica de una salpicadura de leche de Harold Edgerton.

El bioarte con su manipulación de los mecanismos de la vida asume una amplia variedad de formas en relación con el discurso y las técnicas; no obstante, Jens Hauser, curador del espectáculo *L'Art Biotech* (Nantes, 2003) ha anotado que "la antigua fascinación con el 'código de la vida' ha reculado y ha dejado el camino abierto para la confrontación fenomenológica con la 'obra húmeda'".[17] Las obras húmedas están actualmente manipulando material vivo.

Un espectador que entra a una instalación especialmente acondicionada y que contiene componentes vivos está a la vez entrando en una atmósfera perturbadora, en especial si los elementos se originan a partir del cuerpo humano. Para el proyecto *37°,* propuesto por quien esto escribe (2001), el espectador se introduce en una instalación con un espacio oscuro y tibio, en el que son simuladas las condiciones interiores del cuerpo humano; con esto se quiere simular que se está introduciendo en un vientre. Este espacio de cultivo está saturado con la presencia de vida artificialmente creada. A partir de allí, Mojca Puncer pregunta: "¿qué podemos decir sobre la

[16] P. Tratnik [ed.] *Break 2.3: New Species*, Ljubljana, Zavod K6/4, 2005, p. 93.

[17] Jens Hauser, "Bio Art. Taxonomy of an Etymological Monster", UCLA Art/Sci Center series, 2006, p. 183.

materialidad del cuerpo si precisamente debido a esta materialidad nunca podemos fijar el cuerpo como un objeto simple de pensamiento?”[18]

¿Podríamos insistir en que existe un espacio íntimo individual, completamente aislado del tejido espacial común si consideramos que el ser humano no es aquel que observa el mundo a la distancia o desde fuera, sino que lo consideramos como una sustancia, la cual está inmersa en el mundo, como aseveraba, por ejemplo, Maurice Merleau-Ponty? Él argüía que las cosas se pertenecen de manera recíproca las unas a las otras y así conforman la misma carne, que es la carne del mundo.

Los microorganismos como las bacterias y los hongos no sólo entran en el organismo humano, sino que salen y se incorporan al medio ambiente. Este micromundo es un peculiar mundo interior del cuerpo humano. No solamente porque algunas especies viven dentro del organismo humano, sino, sobre todo, porque todas ellas son creadas directamente sobre o en él, lo que significa que son parte del cuerpo e incluso ayudan a mantener un equilibrio saludable del organismo visto como un todo. Cuando pasan del cuerpo al medio ambiente o viceversa, el cuerpo realmente transita por los alrededores y los alrededores transitan por el cuerpo. ¿Dónde está, entonces, la línea divisoria del cuerpo?, y ¿realmente existe un córtex de nuestro organismo?[19] Un córtex significaría una capa de carne externa y muerta. Pero nuestra carne, con un tejido dérmico como capa callosa difícilmente lo está; esta capa está llena de una vida que nos pertenece y que, al mismo tiempo, lleva a cabo un intercambio con los alrededores. Es un ámbito de dar y tomar entre el cuerpo y el medio ambiente en el que está inmerso; en el que ocurre una expansión del interior hacia el exterior, así como una entrada de lo interno hacia lo externo.

Al establecer las condiciones propicias, se logra una plataforma para la continuación de la vida de los elementos vivos separados. Por un lado, los microorganismos o las células originadas en el cuerpo humano son transferidas a este “arte(i)-ficial” medio ambiente vivo, siendo las instalaciones su vida autónoma. Puede ganarse otra perspectiva del cuerpo humano si los elementos son tomados del cuerpo y transferidos a un ambiente “externo”, pero continúan viviendo allí.[20] Así, al espectador se le permite ser

[18] Mojca Puncer, “A Story about Hair”, en Polona Tratnik, *Hair*, Ljubljana, Galerija Kapelica, Museum of Modern Art, Galerija Miklova Hiša, 2005, p. 13.

[19] Discuto el problema de los límites entre el cuerpo y los alrededores, así como el de la vida y la muerte en “37°C: From the Inside of a Being to the Thin Line of Life”, en *Leonardo*, Cambridge, MIT Press, vol. 38, núm. 2, 2005. En cuanto a la vida: “es difícil definirla unívocamente” y podríamos incluso poner en duda la idea de un criterio universal (p. 107).

[20] Para el proyecto *Unique* los visitantes donan muestras de microorganismos de sus cuerpos –las microculturas son entonces cultivadas procesualmente en el espacio de la instalación apropiadamente diseñado para ello, así los microorganismos donados crecen en colonias y

observado externamente, como el otro. "Emerge una expropiación y un conflicto entre el sentimiento interno y externo del sí mismo la cual puede causar placer narcisista, aunque también puede evocar sentimientos agresivos […] Cuando reconocemos que somos mirados y juzgados por el otro, esto crea un sentimiento negativo —vergüenza".[21]

Por otra parte, el acto de transferir componentes vivos del cuerpo humano y permitirles vivir separadamente en un "organismo" sustituto permite, a su vez, al operador de este medio ambiente alcanzar un control total sobre el material vivo. Él o ella está, de hecho, ganando más y más poder (sobre el mundo vivo en general); asimismo, el alcance de la manipulación se está especializando y siendo incluso más precisa con los desarrollos del conocimiento científico y de tecnologías sofisticadas.[22] De esta manera, se revela una tendencia humana básica para usar la biotecnología, la cual consiste en ganar un poder total y un control sobre la humanidad misma, sobre el medio ambiente, los procesos naturales, el mundo vivo y el mundo como un todo o sobre todas las cosas. Así, parece que el ser humano constantemente está buscando ser y no ser el jugador; no obstante, surge el cuestionamiento de si nuestra civilización está aún anhelando la totalidad y el absoluto. Tal vez también podría decirse que aún queremos obtener la libertad con el conocimiento absoluto y el progreso (tecnológico), con el cual nos enfrentamos a nuestros miedos de debilidad o impotencia y con los que, por otra parte, estamos obteniendo mayor responsabilidad.

llegan a ser claramente visibles para el ojo desnudo. Véase la página www.ars-tratnik.si.

[21] Polona Tratnik, "Carne del mundo", en *A Mínima*, Barcelona, núm. 18, 2006, p. 17.

[22] Para el proyecto *Hair* (presentado primero en 2005), se desarrolló tecnología especialmente diseñada para el crecimiento del cabello. El cabello se separó del cuerpo y creció artificialmente en un ambiente autónomo en el que obtuvo nutrientes a partir de un suero creado con la misma sangre del donador. *Vid.* éste y otros proyectos de Polona Tratnik en el sitio www.ars-tratnik.si.

IV. RESEÑAS

Griselda Gutiérrez Castañeda
Cuatro eslabones para pensar la cultura política
México, Universidad Nacional Autónoma
de México, 2008.

LA DEMOCRACIA EN TELA DE JUICIO

Rogelio Laguna*

En cada época, hay temas a los que parece injustificado e incluso peligroso cuestionar; sin embargo, la filosofía no puede aceptar dichas limitaciones y debe dar cuenta, e incluso denunciar, a aquellos elementos conceptuales, teóricos o prácticos que se han aceptado con relativa facilidad y sin cuidado reflexivo. Griselda Gutiérrez Castañeda, coordinadora y participante del libro *Cuatro eslabones para pensar la cultura política,* propone en dicho texto un camino para pensar con detenimiento los elementos que conforman la cultura política en México. Por inofensiva que parezca de inicio, la reflexión propuesta conlleva ecos y derroteros que se tornan controversiales, pues, a lo largo del libro, se muestra que preguntarse por la cultura política en nuestro país implica también poner en tela de juicio la democracia con todos sus supuestos teóricos, para muchos incuestionables.

Esta tarea crítica, fundamental ante el abanderamiento de la democracia como base de los órdenes políticos en nuestros días, es realizada por Griselda Gutiérrez acompañada con textos de Alejandro Roberto Alba, Alejandro de la Torre y Miguel Orduña. Todos ellos establecen una serie de "eslabones" que permiten adentrarse en la reflexión de la cultura política sin afán de agotar el tema, pero sí con la intención de permitir un panorama de los elementos políticos que están inmersos en la formación de la ciudadanía mexicana.

* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Cabe mencionar que *Cuatro eslabones para pensar la cultura política* es resultado del Macroproyecto Ciencias Sociales y Humanidades de la UNAM, en su rama de diversidad, cultura nacional y democracia en los tiempos de globalización y, dentro de sus objetivos, se halla estudiar los procesos históricos de formación y consolidación de México tomando en cuenta diferentes marcos como la multiculturalidad, los desafíos sociales, económicos, jurídicos e institucionales.

El texto hace una evaluación de la cultura política que "pone en duda que los referentes e ideales del modelo democrático-liberal (como son la existencia de ciudadanos maduros, de una cultura política con valores arraigados, de instituciones legítimas y sólidas, de claras reglas del juego que sean siempre cumplidas, así como de un ámbito público efectivo) alguna vez hubiesen sido cumplidas o, más aún, que tengan alguna posibilidad de cumplimiento".[1]

Esta evaluación lleva a los autores a preguntarse por qué la cultura política en México parece estar condenada al rezago. El mismo cuestionamiento se extiende a las instituciones y a las leyes que parecen no haber cristalizado por completo en la ciudadanía. En esta línea, Gutiérrez Castañeda abre el texto introduciendo una pregunta inquietante: "¿es que los recursos con los que se ha contado no han sido suficiente antídoto para superar tradiciones autoritarias, paternalistas y patrimonialistas, para desalentar los patrones de conducta, individuales y colectivos, que reiteran la calidad de súbditos y cancelan la posibilidad del ejercicio ciudadano?".[2]

La respuesta que ella misma formula y que se complementa con las reflexiones de los demás autores es que, a pesar de que los liberales están convencidos de que la razón y la normatividad racional son el terreno desde donde pueden hacerse transformaciones políticas, lo cierto es que la cultura política no se mueve únicamente en el ámbito de la argumentación y la comprensión de conceptos, sino que se expresa en relaciones simbólicas que, más bien, tienen sustento en la tradición y las emociones.

Esta respuesta deja atrás una concepción progresista-evolucionista y sus supuestos teleológicos en la que bastaría "la incorporación de un proyecto político liberal en el país [...] para la superación de una cultura política tradicional por una moderna".[3]

De esta forma, advirtiendo el papel relevante que la imaginación y lo simbólico poseen en la cultura política, la coordinadora del texto se vale de la crítica que Tocqueville hiciera al sistema político mexicano: que las leyes en el país no estaban sostenidas por un espíritu político de la ciudadanía,

[1] p. 12.
[2] *Idem.*
[3] p. 17.

para explicar por qué la población mexicana parece estar acostumbrada a promesas no cumplidas de sus políticos y por qué continúa respaldando sistemas paternalistas y autoritarios a pesar de guiarse en el discurso por ideales democráticos. Lo que revela la autora es que la cultura política mexicana es una mezcla entre "cultura parroquial", "cultura política subordinada" y democracia, que refuta aquella idea de que en el terreno de la política las personas se guían por las mejores razones. En lugar de esto, parece que lo imperante en dicho ámbito son "los hábitos del corazón". Entonces, la apuesta deberá ser por un modelo de ciudadanía que tenga presente el ámbito simbólico de la relaciones de poder.

En el mismo tenor que Gutiérrez, Alejandro Alba realiza una crítica profunda a los planes de estudio de la materia de Formación Cívica y Ética impartida en secundaria según programas de la Secretaría de Educación Pública y del Instituto Federal Electoral. El texto de Alba tiene como fin mostrar el fracaso de dicha materia para la formación de la ciudadanía en el ámbito político y que, en lugar de ofrecer una educación política, logra una "despolitización" de las relaciones sociales e institucionales en favor de una moral estatal: "entre los mayores daños que la escuela ha sufrido, encontramos erosión en cuanto a la credibilidad en su capacidad para generar expectativas de movilidad social o propiciar condiciones de mayor justicia".[4]

El problema que Alba describe en su texto es que la Reforma a la materia de Educación Cívica y Ética y su currícula se basan en la creencia de que los profesores y alumnos son sujetos con la capacidad de apropiarse con claridad y racionalidad de una serie de valores que se fundan en el Estado, como la libertad, la igualdad, etcétera; sin embargo, "pensar que alumnos y maestros pueden ser observadores privilegiados en el aula contiene un cierto grado de ingenuidad: no pueden desprenderse del horizonte cultural que los provee de referentes, no es posible poner a educadores y educandos frente a conceptos […] para luego transferirlos al mundo real de la cotidianidad".

En una segunda parte del libro, Alejandro de la Torre y Miguel Orduña comienzan un recorrido por esos otros lugares, señalados por Gutiérrez Castañeda y por Alba, desde los que se forma y se vive la cultura política, que no son la razón ni el pensamiento cognitivo, sino la tradición y la emotividad.

De la Torre hace su reflexión a partir de las caricaturas políticas del siglo XIX, expresiones gráficas que permiten que, a partir del humor, se obtenga una herramienta eficaz de crítica y deslegitimación del poder, así como la elaboración de imaginarios alternativos al pensamiento hegemónico.

[4] p. 53.

"Una de las funciones esenciales de la caricatura y la sátira política consiste en *desenmascarar*, mediante la exageración, las realidades que los poderes hegemónicos insisten en ocultar".[5] Además de que la caricatura permite la personificación del poder, exhibe sus mecanismos y denuncia su funcionamiento, en ella se muestran los rasgos simbólicos del poder y sus principales actores: presidentes, ministros, diputados, militares, etcétera.

La fuerza de la caricatura, recuerda el autor, "estriba en la posibilidad de reorganizar la lectura de la política desde los márgenes del poder, desde un espacio político regido por la crítica y la irreverencia".[6]

Miguel Orduña cierra el volumen con una reflexión del simbolismo político en las celebraciones comunitarias y el espacio público. Partiendo de las fiestas públicas entre el siglo XVIII y 1868, Orduña indica que las celebraciones populares permiten hacer una revisión de los conceptos modernos de teoría política en donde se muestra que la división entre órdenes políticos nunca es radical y, más bien, hay una estructura porosa entre regímenes.

Estudiar las celebraciones permite poner en evidencia el orden simbólico político, pues a diferencia de las caricaturas, que posibilitan una nueva lectura de la estructura de poder, las fiestas públicas han servido históricamente para justificar y reforzar un orden político establecido. Los festejos "justifican las jerarquías sociales y reiteran las estructuras políticas a las que se debe obediencia. Entonces, las celebraciones son un rito que reestablece el orden, que delimita con claridad las distinciones sociales, la función de cada integrante de la comunidad y su responsabilidad con el orden".[7]

En resumen, lo que los autores de *Cuatro eslabones para pensar la cultura* ofrecen a través del texto es un camino novedoso para pensar la cultura política, que obliga a pensar la democracia y el orden político desde horizontes distintos a los que tradicionalmente se han pensado como constituyentes de la estructura del poder. No es la democracia basada en sujetos con voluntad impecable y razón precisa la que puede establecerse en un país como el nuestro. Las circunstancias históricas y sociales obligan a una elaboración teórica de los elementos simbólicos, tradicionales y emotivos que fundan las relaciones de poder entre los individuos mucho antes que los valores liberales-modernos.

[5] p. 85.
[6] p. 86.
[7] p. 114.

María Teresa Muñoz Sánchez
Wittgenstein y la articulación lingüística de lo público
México, Universidad Intercontinental, 2009.

WITTGENSTEIN Y EL LENGUAJE EN EL DISCURSO POLÍTICO

Nahir Hurtado*

Según la autora, el texto pretende trazar una novedosa senda de acercamiento a la obra de Wittgenstein y, con ello, establecer la relevancia de la propuesta del autor, incluida en las *Investigaciones filosóficas,* y aplicarla al campo del análisis del discurso político.

El libro se fundamenta en el estudio del significado expuesto por Wittgenstein, en su segundo periodo, y su importancia y aplicación en el ámbito de lo político. Básicamente, la idea es tomar el estudio del filósofo acerca de los casos particulares en torno del lenguaje para explicar los criterios que fundamentan la argumentación política. Con base en la reconstrucción de la propuesta wittgensteniana, el objetivo será esclarecer la relación lenguaje-mundo, con el fin de mostrar cómo la explicación por descripción y el carácter articulador del lenguaje pueden llegar a resolver los malentendidos que en múltiples ocasiones presenta el discurso político. De acuerdo con la autora, la propia experiencia nos dice que tal discurso es articulador de la realidad y sus conceptos son debatibles y dependientes de su carácter intersubjetivo, del mismo modo que la palabra, por tanto, susceptible de múltiples ambigüedades, tal como el lenguaje común.

El texto se divide en tres grandes partes. En la primera, intitulada "De la idea a la palabra", Muñoz revisa los modelos cartesianos de la mente: la primera meditación de Descartes; el análisis de algunos aspectos de la teoría del conocimiento de Thomas Hobbes, en particular el tránsito del pensamiento a la palabra; la teoría pictórica de Wittgenstein; y el atomismo

* Instituto de Filosofía, Universidad Central de Venezuela.

lógico de Russell. Con esta exposición, se ponen al descubierto algunos malentendidos filosóficos heredados de la modernidad y, en general, de las corrientes filosóficas más representativas de esta tradición.

En la segunda parte, "Más allá de la palabra", una vez expuesto lo que, a juicio de la autora, son los errores legados por la modernidad, revisa la crítica a las concepciones del lenguaje y la realidad, explicada por Wittgenstein en las *Investigaciones filosóficas*: la creencia sobre la existencia de un recinto en nosotros mismos, donde pueda desarrollarse la posibilidad de un lenguaje privado, así como la posibilidad de verdades que sirvan como el soporte último de nuestras creencias. La propuesta defendida en esta sección se basa en que el lenguaje se entiende como una actividad social que revela un carácter *articulador*. Esto, para la autora, significa que hay ciertas prácticas que se desarrollan en contextos determinados, es decir, en un conjunto de reglas necesarias para la significación del lenguaje. Ése será el punto de enlace con el ámbito político, pues tanto el lenguaje como lo social se cimientan en reglas establecidas por convenios tácitos e intersubjetivos, los cuales son fijados por las prácticas sociales compartidas o, como lo llama Wittgenstein, nuestras *formas de vida.* Ello se evidencia en el siguiente pasaje:

> Nuestro mundo social y político se articula lingüísticamente y en interna relación con el ámbito de unas prácticas socialmente compartidas que informan lo significativo. Las prácticas lingüísticas y la acción, entonces, no pueden entenderse más que en el marco de nuestra existencia intramundana y en este trasfondo adquieren sentido, al mismo tiempo que confieren significado. Las reglas políticas se formulan en términos políticos, los que, según vimos, implican una carga normativa sujeta a debate. La relevancia de la concepción de los conceptos políticos como esencialmente debatibles radica en la interna relación entre su carácter debatible y evaluativo. En los debates conceptuales acerca de los usos del término en disputa se ponen en juego las diferentes posiciones políticas, se debate políticamente. Por ello, argumentamos aquí que lo público se explica o —mejor— se aclara desde este ámbito de constitución del sentido que es el lenguaje.[1]

Con lo anterior, la autora resalta lo planteado en las *Investigaciones*: el carácter público del lenguaje; la dependencia de las formas de vida para entender los significados de las palabras; el seguimiento de unas reglas colectivamente convenidas dentro de una comunidad lingüística; y el carácter del lenguaje para articular a la sociedad. Muñoz intenta expurgar al análisis del lenguaje de la mitología heredada de la filosofía moderna, quizá a costa de imponer sus propias creencias culturales, colocando lo que en

[1] pp. 183-184.

su opinión serían las respuestas a los malentendidos que se desprenden de la tradición moderna:

- No es posible sostener nuestros conocimientos sobre una base sólida y universal; no existen fundamentos únicos. Lo que hay son descripciones tal como lo plantea Wittgenstein.
- La mente no es el ámbito íntimo y privado donde es posible encontrar datos no inferenciales.
- "Lo dado" no puede darse por intuición o por percepción.

A continuación, se presenta la tercera parte, dedicada al análisis de la semántica del discurso político. La autora elige una serie de conceptos de los cuales unos considera debatibles, otros normativos, y los mide por el mismo rasero wittgensteniano. En esta parte del libro, Muñoz se pregunta, a partir de la interpretación de las reglas de los juegos de lenguaje de Wittgenstein, cuáles serían las reglas que dirigen el discurso político, para ver en qué medida éstas nos permitirían disolver los problemas de las argumentaciones de carácter político.

Por último, concluye que, en el discurso político, hay conceptos articuladores que no refieren entidades externas ni mentales ni extra mentales; sólo son conceptos que tratan y están en constante disputa por su significación. De ahí su carácter articulador, el cual exige un consenso entre los distintos individuos que juegan con determinadas reglas en el ámbito político. Son conceptos esencialmente disputables que se hallan en un nexo inalterable con la acción; así, es necesario apelar a la pregunta: ¿cómo nos hacemos patentes en el mundo?; es decir, ¿cuál es la vinculación entre el lenguaje y la realidad para poder acercarnos a lo político?

La propuesta de la profesora Muñoz es, sin duda, muy estimulante. Sus planteamientos pueden ser contextualizados siguiendo los naturales derroteros de Austin, Searle, Rorty, Habermas y Arendt; aunque uno se pregunta por qué no ha tomado en cuenta algunas de las propuestas de estos autores, por ejemplo, al no considerar los "actos de habla" planteados por Searle y por Austin, como tampoco los supuestos que harían posibles los acuerdos entre las comunidades lingüísticas, cuyas condiciones de validez y facticidad Habermas enuncia en sus análisis; la autora es consciente de esto y se colide como una propuesta para futuras investigaciones.

Pese a que se trata de un estudio preliminar, cabe destacar el valor original de su propuesta al colocar un aspecto de enorme relevancia y aún no ponderado exhaustivamente del estudio lingüístico desde una perspectiva pragmática, en función de aclarar las posibles ambigüedades de los discursos en el ámbito de lo político: "En política, el lenguaje es condición de posibilidad de la experiencia; no es posible pensar una situación anterior al

lenguaje, en tanto éste es articulador de la experiencia política, de las formas de vida política"; de modo que, tal como lo enfatiza la autora, hay que asumir siempre que no es posible fijar nuestros juicios del mundo, en virtud de que éstos están en constante construcción y están influidos por las interpretaciones que nos permiten hacer nuestro lenguaje. Esta apelación nos acerca a una articulación lingüística de lo público y, de esta manera, a una mejor comprensión de las formas de vida públicas. "La capacidad de juzgar, de discriminar lo correcto de lo incorrecto, si bien está mediada por los juicios dados en el mundo común compartidos, en las formas de vida dada, no está determinada, no está fijada; se construye desde el lugar de encuentro que es lenguaje."[2]

[2] p. 203.

V. CARPETA GRÁFICA

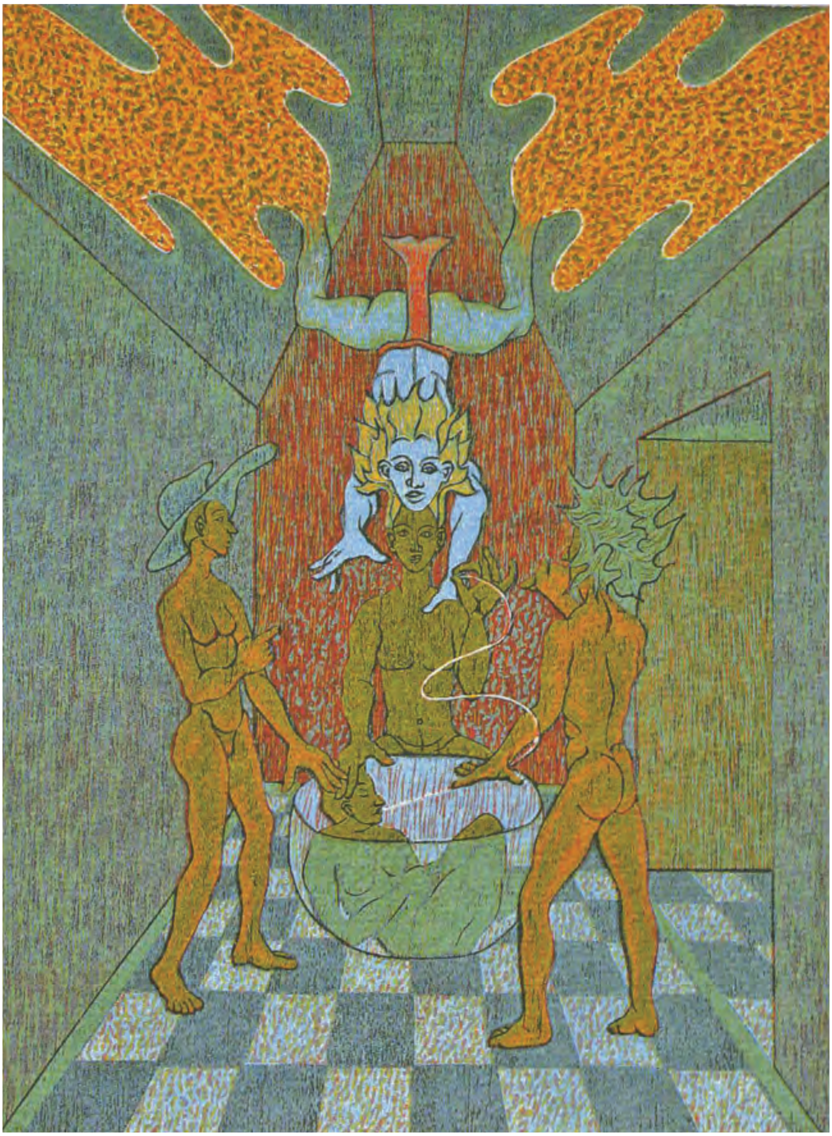
OCTAVIO BAJONERO, GRABADOR

Octavio Bajonero Gil es uno de los principales exponentes de la gráfica en nuestro país. Nació en el año de 1940 en Charo, Michoacán. Se formó como artista plástico en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y desde muy joven formó parte del Taller de Gráfica Popular. Más tarde fundaría el taller de grabado Molino de Santo Domingo y el taller del Instituto Allende, en San Miguel de Allende, Guanajuato.

Uno de los temas principales que abarca la obra de Bajonero es, sin duda, el de la muerte; sobre éste ha realizado, además de grabados, distintas instalaciones y ofrendas. Es sobre este tema también que se reconocen sus facetas de coleccionista e investigador, pues el artista donó cerca de dos mil piezas de su colección particular para conformar e inaugurar, en conjunto con la Universidad de Aguascalientes, el Museo Nacional de la Muerte, que abrió sus puertas en 2007.

Ha recibido diferentes premios y distinciones, entre los que destacan la presea José Tocavén a lo mejor de las Artes Visuales y la medalla Saturnino Herrán, otorgada por la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Ha participado con sus obras en diferentes exposiciones individuales y colectivas tanto en México como en el extranjero.

En este número de *Intersticios*, publicamos una pequeña muestra de la obra del artista michoacano con objeto de continuar la labor de difusión, en este 50 aniversario de su trabajo como grabador.



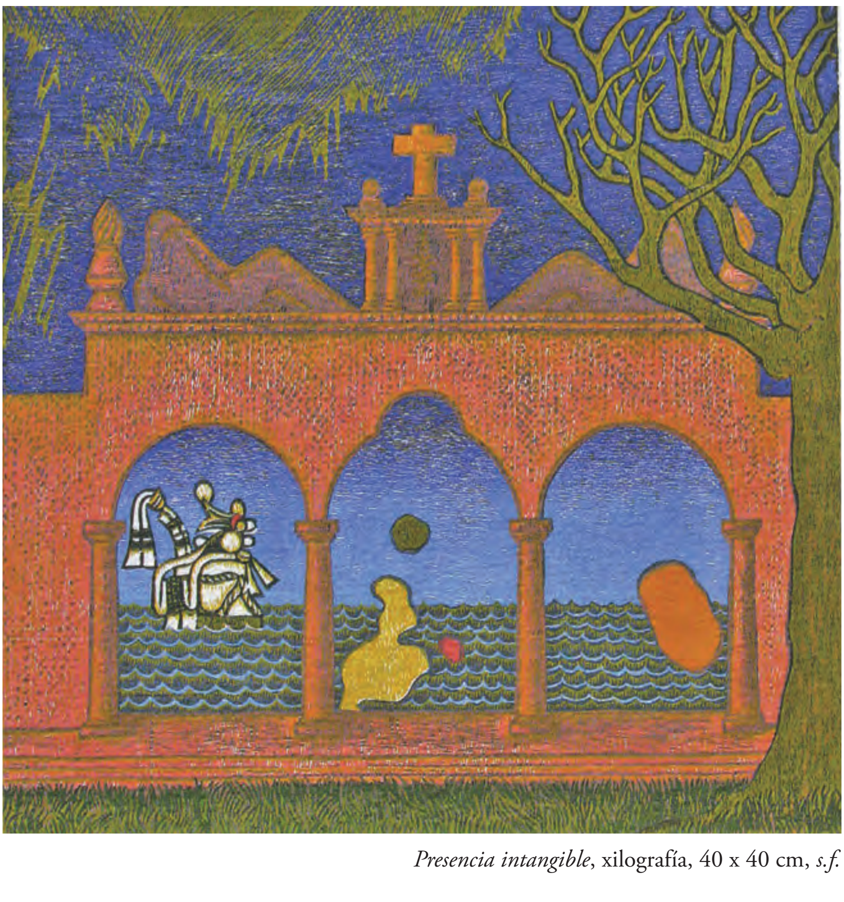
El rito, xilografía, 47 x 34 cm, *s.f.*



Los kurpetes, xilografía, 47 x 34 cm, *s.f.*



Los maromeros, xilografía, 46 x 34 cm, *s.f.*



Presencia intangible, xilografía, 40 x 40 cm, *s.f.*

Andamios. Revista de Investigación Social
Volumen 7, número 13, mayo-agosto, 2010
ISSN:1870-0063



Precio del ejemplar
$ 80.00 (ochenta pesos 00/100 M. N.)

Suscripción anual por tres números
Nacional $ 210.00
Internacional
Europa-USA 22.50 US Dlls.
América Latina 22.50 US Dlls.
Asia 22.50 US Dlls.

*Estos precios no incluyen el costo de envío

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
LA CIUDAD DE MÉXICO
Calle Prolongación San Isidro Nº 151, Cubículo E-102,
Col. San Lorenzo Tezonco, Del. Iztapalapa, C.P. 09790.
Teléfono: 58501901 ext. 14402
Dirección electrónica: revistaandamios@uacm.edu.mx
Página electrónica: www.uacm.edu.mx/sitios/andamios/index.

Dossier del N° 13: Crisis financiera, crisis estructural.

ESTUDIOS

Filosofía • Historia • Letras

invierno 2010

95

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

ITAM

Intersticios
FILOSOFÍA • ARTE • RELIGIÓN

Próximo número (35, jul-dic 2011):
Martin Heidegger: Ser y tiempo

Bases

1. Los artículos deberán considerar el perfil de cada sección que conforma la revista:
   - Monográfica: Aproximaciones al cuerpo desde la filosofía y el psicoanálisis.
   - *Dossier*: en relación con cuatro líneas de pensamiento: Filosofía de la cultura, Hermenéutica filosófica, Pensamiento de inspiración cristiana y Tradición clásica. El artículo puede versar sobre una sola de estas líneas, sobre la confluencia de dos, tres o bien las cuatro.
   - Arte y religión: incluye textos relacionados con esta temática.
   - Reseñas: pueden ser expositivas o de comentario; deberán versar sobre libros de filosofía, arte o religión de no más de tres años de haber sido publicados.
2. Sólo se aceptará un artículo —inédito— por autor.
3. Sólo se aceptarán artículos en español; los textos que incluyan pasajes en un idioma distinto deberán presentar también la traducción al español.
4. No se reciben ensayos o artículos sin aparato crítico.
5. Los artículos deberán tener una extensión mínima de 10 cuartillas y máxima de 20, escritas por una sola cara en *Times New Roman* 12, a renglón y medio. En el caso de las reseñas, la extensión será entre 3 y 4 cuartillas si es expositiva, y entre 8 y 10 si es de comentario.
6. Las notas a pie de página deberán registrarse indicando: Nombre y apellido (no abreviados) del autor, título de la obra, lugar, editorial, año y número de página(s).
7. Cada trabajo —excepto reseñas y noticias— deberá incluir resumen del artículo, no mayor de 7 líneas, y palabras clave —no incluidas en el título— ambos en español y en inglés.
8. Los artículos deberán enviarse a *Intersticios*, Universidad Intercontinental, Insurgentes Sur 4303, Santa Úrsula Xitla, 14420, en impresión y disco compacto; o por internet, a intersticios@uic.edu.mx. Debe incluirse nombre del autor, departamento/escuela e institución/universidad a que pertenece, y país.
9. Los artículos se someterán a doble arbitraje ciego del Consejo Editorial de la revista y, una vez publicados, serán propiedad de la Universidad Intercontinental.
10. En caso de ser aceptado, el artículo se editará (corrección de estilo, sin supresión de texto) y una vez publicado el autor recibirá un ejemplar del número en el que aparezca.
11. Los artículos que no cumplan con lo señalado en los puntos 3, 4, 5 y 6 de esta convocatoria serán devueltos y se aceptarán sólo hasta cubrir todos los requisitos indicados.
12. El plazo para entregar los artículos vence el 20 de diciembre de 2010.
13. Noventa días después de esta fecha, se notificará el resultado de los dictámenes a los articulistas.
14. Cualquier situación no contemplada en la actual convocatoria quedará al juicio del Consejo Editorial.